التقابل والتبادل الثقافيان

الدكتورة نجاح العطار
وزيــرة الثقـافـة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا تقول المدينة العريقة للمدينة العريقة عندما تلتقيان؟ وماذا تقول الموجة الزرقاء، في خريرها على الشاطىء الشرقي للبحر المتوسط، للموجة الزرقاء في خريرها على الشاطىء الغربي من هذا البحر؟ وهل ثمة حاجة لترجمان بين فكر وفكر، وبين حضارة وحضارة؟ أسئلة! وما الثقافة، في أقصى مرامها، إلا طرح الأسئلة، على نفسها أولا، وعلينا ثانيا، نحن الذين على اسمها، وما أمجد، نلتقي اليوم، في حرم السوربون، الجامعة الأعرق في صيتها، الأبهى في عطائها، والتي كانت،

مثلما كانت الدنيا، جيلاً بعد جيل، مهوى أفئدة طالبيها، من قبسة الحرف، في استنارة النور من النور، وفي انسكاب الشمس في أكواب من الفخار التدمري، التي آتيكم حاملة بعض شعاعها، وبعض تاريخها، وبعض حضارتها، كأنما أنا سفيرة مطلقة الصلاحية - حسب تعبير ماياكوفسكي - لشمس الشرق إلى سماء الغرب.

سفيرة شمس الشرق؟! ومطلقة الصلاحية أيضاً؟! في وسعي القول: أن نعم! مادمتُ يد دمشق التي جاءت تصافح يد باريس، وتشد عليها بحرارة الصداقة، والعراقة والحضارة، التي في انفتاحها، وتحاورها، وتكاملها، يكون زهو الإنسان اليوم، كما في الأمس، أو لا يكون.

وإذ نقول دمشق، الطريق المستقيم، نقول الشرق، في كل تجلياته، عبر ماءٍ وصحراء، ماء أبيض ودافىء، هو ماء بحيرتنا المتوسطية، وصحراء لها من بحيرة لامارتين، في انداحات الشعر الألق، سعة لا تحد، لأمداء لا تحد، يلتمع فيها سراب أضناه اليتم، فهو شريد البيد، يغري ويغرّى به، والرمال السافيات، أمل خلّبي في الري، يدعو العطاش إلى السقيا ولا سقيا، وإنما وعد بها، مثل حلم ليلة صيف في مملكة ايبلا، ومثل نهارات الاشراق في مملكة ماري، ومع هذا يظل الحلم أملا، والنهار منبلجا له، وتأتي الفكرة وليدة هذا الحلم، والنهار سعيا لتحويل هذه الفكرة إلى حقيقة، وكل حقيقة، وأنتم تعلمون، قد

كانت حلماً ثم فكرة، ثم واقعاً، من خلال الممكن في الحلم، والممكن في الفكر، هذا الذي يلي، إذا ما أخذنا في حسابنا أن أنبل الاكتشافات، قد كانت أنبل الأحلام، ثم أنبل الأفكار في رؤوس الفلاسفة والعلماء، على مدى التاريخ المكتوب، وقبله وقبله، إلى مدى الظن، في بعده الذي يتجاوز الآفاق، لأنها بعض تهاويله.

ولن أقول جديداً، أو غريباً، إذا قلت: إنني أعرفكم، الغريب ألا أعرفكم، وألا أبادر، وبي شوق وشغف، إلى تلبية دعوتكم، والوقوف هنا، أتكلم من فوق منبر طالما كان مرقى العُلى، لمن وقفوا عليه، من قادة الثقافة، ومن أصحاب الكلمة الشعرية، فراشة في تلاوينها، مخملية في عذوبتها، وشرارة في نورها ونارها معاً، وكذلك من أصحاب الكلمة النثرية الألقة، فالنثر، هذا المقدس، به تنزّل الوحي على الرسل والأنبياء، فكان لنا منه هدى، وكان لنا منه إطلال على معارف أغنت كنزنا المعرفي ولا تزال، وكان لنا، منه أيضاً، سبيل إلى الكلام عن فلاسفتنا وفلاسفتكم، كل في المجال الذي كان له فيه فتح، ورسالة، ونظرية، صارت مع الأيام نظريات، يكمل بعضها بعضاً، في غير إلغاء، ما دامت الثقافة، في تقادم العصور، إلى اغتناء، لا فقر معه ولا نقصان، بل غنى وازدياد، بعد غنى وازدياد.

قلت: أعرفكم، وما أشك في أنكم، أو بعضكم على

الأقل، يعرفون من نحن، إذ يعرفون أننا أبناء حضارة، لها، في التاريخين، القديم والحديث، موقع وموقف، كلاهما يعطيانها، قصدت حضارة الشرق، أن تعتز بانجازاتها على مر العصور، وتتسامى في دلالاتها، لأنها، في ذاتها، حضارة إنسانية، كما هي إنسانية، الحضارات الأوروبية وغيرها، هذه التي أبدعها بنو البشر، فكانت منها المواقع والمواقف الحضارية، وكان هذا التقابل، والتبادل الحضاريان بيننا وبينكم، مادام فضاء الحضارة قسمةً بيننا، كما هو قسمة بيننا وبين البشرية جمعاء.

وبروح من الحميمية أصارحكم، أنني، في المرحلة الثانوية من تعليمي، ثم الجامعية الأولى، كنت أرغب في متابعة الدراسة في السوربون، بسبب من إعجابي المبكر بما كنت أقرأ من آداب اللغة الفرنسية، وإعجابي أيضاً، بكتابها الكبار، كلاسيكيين ومحدثين، لكن الرغبة حملتني، على أجنحة القدر، إلى جامعة بريطانية، وها هو القدر، ولو متأخراً، يحقق رغبتي الأولى، ولكن على نحو مغاير، وبعد سنين طويلة، فآتي اليوم متكلمة في حرم جامعتكم، بدل أن أكون طالبة فيها، تاركة لكم أن تقدروا ما إذا كان هذا من حسن الطالع، طالما الأمنية ثقافية كانت، وثقافية كائنة، الآن، وفي كل آن، وهي، الأمنية الثقافية، أعز الأماني، لأنها الأكثر عطاء، وفي كل الحقول، خاصة حقل الأدب الذي منه الإبداع والمعرفة، هذان الأقنومان المتلازمان في الإبداع جميعه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك أننا، أنتم ونحن على تعارف حضاري، وتبادل أيضاً، وقد كانت لنا، قبل قرون طويلة، جسور إليكم، عبرت فوقها حضارتنا العربية الإسلامية من خلال الأندلس، وتلاقحت مع الحضارة الأوروبية، وتفاعلت، وتبادلت التأثير والتأثر، وهذه أمور تكاد تكون، في المدونات التاريخية، من البدهيات، فجحيم دانتي غير بعيد عن رسالة الغفران للفيلسوف والشاعر العربي الكفيف أبي العلاء المعري، وفي رأيي أن مقدمة ابن خلدون وكتابه العمران، قد كان لهما شأن كبير في تأسيس علم الاجتماع، وخاصة علم الاجتماع السياسي، اللذين أصبحا بعد ذلك من أركان العلوم الإنسانية في الغرب، ودونما تفصيل، وللتذكير فقط، أشير إلى أن لافونتين، بما كتبه على لسان الحيوان، لم يكن خالي الذهن مما كتبه ابن المقفع، في كتابه «كليلة ودمنة» على لسان الحيوان أيضاً، في رمزية مبكرة، حيث الرمزية لم تكن قد أصبحت مدرسة، في فرنسا وأوروبا كلها، سواء في الآداب أو الفنون، وليس، ثمة، من في وسعه أن يتجاهل تأثير حكايات «ألف ليلة وليلة» أو قصائد «المعلقات» في الوجدان الأوروبي، من حيث قدرتها الفائقة، على تحريض الخيال، كما في الحكايات التي قصتها شهر زاد على شهريار، أو ما انطوت عليه «المعلقات» من أمداء الصحراء التي تخومها الأفق، ويكفي، في هذا المجال، أن نذكر شاعر ألمانيا العظيم غوته، فقد توشّى إبداعه النثري، بألوان زاهية من «ألف ليلة وليلة» وتأكد تأثره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالمعلقات، من خلال معلقة شاعرنا الجاهلي امرىء القيس، ومطلعها «قفا نبك» فنظم قصيدة «دعوني أبك» التي مطلعها «دعوني أبك في صمت الليل وفي هدوء الصحراء / على طريق القوافل / وعلى آثار الجمال» وهي قصيدة جميلة، ومعروفة جداً، أوردها، وعلق عليها، أستاذ جامعي عربي في بحثه وتنقيبه عن جذور التأثير العربي، تنشيطاً لذاكرة الغرب، وتدليلاً على ان الأدب لا يخص وطناً معيناً، فهو عالمي الأفق والمحتوى دائماً. أما في مجال التقابل، وكذلك التأثر والتأثير المتبادلين، فإنه يحسن بنا وبكم أيضاً، في مجال تنشيط الذاكرة أن نتساءل: وذاكرة الشرق، ألا تحتاج إلى تنشيط مستمر؟ أعترف. تحتاج هذه الذاكرة إلى هذا التنشيط وباستمرار، ولكن بدرجة أقل، فالذاكرة الشرقية مترعة بعطاءات مبدعي الغرب، منذ رفاعة الطهطاوي، في القرن الثامن عشر، الذي أوفد في بعثة إلى باريس، أيام محمد علي باشا الكبير، ورجع إلى القاهرة ليضع كتابه الرائد «تخليص الابريز، في أخبار باريز» والذي كان فاتحة كتب ودراسات وترجمات لاحد لها، شكلت، فيما بعد، بواكير النهضة العربية في الميدان الثقافي، ومن أعلامها طه حسين ولطفي السيد وأحمد أمين وغيرهم وغيرهم.

هكذا نرى أن الحضارة ليست عطاء بلد واحد أو زمن واحد، انها نتاج البشرية جمعاء، وعطاءات شعوب قديمة قدم العالم، وتراكمات ثقافية يدخل فيها جهد الإنسان وسلوكه،

دماغه ويده، إبداعه اجتماعياً وتاريخياً، وكل ذلك العطاء الذهني واليدوي، يرفد نهر الحضارة العظيم، المتدفق في أربع جهات الأرض، بين قطبي الأزل والأبد.

ولعله من نافل القول، تعريف ما هو معروف، ففي الوطن العربي، على كبره وامتداده، ليس من مثقف، وحتى ليس من قارىء عادي، إلا وله إلمام أو اطلاع، على أعمال المبدعين الأوروبيين، من فرنسيين وانكليز وروس وأمريكيين وغيرهم، من كلاسيكيين ومحدثين، فنحن، وبدرجات متفاوتة، نعرف راسين وموليير ورابليه ولافونتين وروسو وهوغو، كما نعرف لامارتين ودوموسيه وسانت اوكسبيري وأندريه جيد وأندريه موروا، وأناتول فرانس ورومان رولان وكامو وسارتر ومورياك وفلوبير وأراغون وسان جون بيرس وسولير وباشلار، ونعرف أيضاً ماسينيون وبلاشير وأندريه ميكيل ودومينيك شوفالييه، وكثيرين من المبدعين والمستشرقين الفرنسيين، بمثل، ما نعرف شكسبير وديكنز وبايرون وعزراباوند وجويس وإيليوت من الإنكليز؛ وبوشكين وتشيكوف وتولستوي وليرمانتوف ودوستويفسكي وشولوخوف من الروس، والأمر ذاته مع إبسن وشيلر وريلكه وفوكنر وهمنغواي وشتاينبك وغيرهم وغيرهم، ومن كل هذا نستنتج أن ذاكرة الشرق نشطة، ورغم ذلك تحتاج، كذاكرة الغرب، إلى مزيد من التنشيط.

وكما أن فرنسا، اذا ما أردنا التخصيص، بلد النور،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكذلك هي سورية بلد الاشعاع، لأنها، سورية، في طليعة بلدان العالم، اهتماماً بتراثها الحضاري من جهة، وبناء مستقبلها المشرق من جهة أخرى. ونعتقد أن الأمم كلها، بحاجة إلى حضارتها وثقافتها وتراثها، كحاجة الأشجار إلى جذورها، لأن التراث الثقافي يسهم في توكيد الهوية الحضارية، والشخصية القومية، وتنمية شعور الاعتزاز بالانتماء القومي والإنساني، لأن من لا يهتم بتراثه يبدو كمن لا أسرة له، أو لا مجتمع يحمل تأريخيته، أو وطن يفخر بالانتماء إليه، دون تعصب أو انغلاق.

ولا بد، في هذا المجال، من الإشارة إلى علاقات سورية المتوسطية، حيث نلاحظ أن علاقة بلاد الشام مع شعوب المتوسط، ترقى إلى عصور قديمة جداً، ويرى علماء ما قبل التاريخ أن الزراعة، وحتى بعض أنواع الماشية، نقلت من سورية إلى قبرص في الألف الخامس قبل الميلاد، وكانت هناك علاقات تجارية مع جزيرة كريت في الألف الثالث قبل الميلاد، ولم تنقطع المبادلات، بفرعيها الثقافي والتجاري مع اليونان القديمة، وهي مستمرة مع اليونان الحديثة، وكذلك مع الدول المتوسطية الأوروبية.

يقال، ميتافيزيقياً: إن التاريخ يعيد نفسه، وهذا، في رأيي، غير صحيح، فالتاريخ لا يعيد نفسه، لأنه يمضي إلى أمام في حركة حلزونية، مركبة، كثيرة الانعطافات والمنعرجات، لكنه يمضي، ولا عودة إلى وراء، وعلى هذا فان الصفحة الماضية، من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلاقات الفرنسية العربية السورية، في النصف الأول من هذا القرن قد طويت، وكان لا بد أن تطوى، لأنها علاقات عابرة، بين انتداب ومنتدب عليهم، وهي، بحكم هذا التفاوت، علاقات سيئة، لكن على المرء أن ينسى الأشياء السيئة التي لا فائدة من تذكرها، وأحسب أننا، نحن وأنتم، قد طوينا هذه الصفحة ونسيناها، لأن قانون الاصطفاء يجعل ما هو عكر حتى في الماء، يترسب في القاع ويغيب، ويغدو سطح هذا الماء صفحة إلى صفاء، فيها يتمرأى وجه الحاضر بكل قسماته.

تأسيساً على هذا فان العلاقات العربية السورية - الفرنسية، منذ منتصف القرن العشرين، كتبت نفسها على لوح آخر، في دفتر آخر، ملون، مشرق هذه المرة، سواء في الثقافة، أو الاقتصاد، أو السياسة، أو العلاقة الدولية في إطار الأمم المتحدة، مع كل ما يقتضيه ميثاقها من احترام متبادل، وتعاون متبادل، يرتكز إلى مبدإ التكافؤ، وهذا كله في الإطار العام؛ أما في الإطار الخاص، أو في الخصوصية العلائقية بيننا وبينكم، فقد كانت ثمة تميزات واضحة دائماً، ذات صلة وثقى، تمتُّ إلى ما هو حضاري وثقافي مشترك بيننا، سواء في اللغة، أو المعرفة، أو الأعراف الذهنية والسلوكية، أو تقاليد الكفاح الثوري، وغير ذلك، انطلاقا من إيماننا بأن لكل بلد دوره في العطاء الثقافي والحضاري، وبأن التواصل ينبغي أن يكون القاعدة، وما عداه استثناء، وعطاء فرنسا الثقافي معروف ومشهور، كما ان عطاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سورية غير خاف، خاصة في المجال الحضاري، ويسرني أن أذكر ههنا وأنا أسجل جدية التعاون مع فرنسا في هذا المجال، أن الآثاري الفرنسي الكبير، الأستاذ كلود شيفر، هو من قام بالتنقيب عن مملكة اوغاريت، على مقربة من اللاذقية، لؤلؤة ساحلنا، وهو من اكتشف الأبجدية المسمارية، أول أبجدية في التاريخ.

ان التعارض لا يعني، بالضرورة التنافر، والخلاف في وجهات النظر، بشأن هذه القضية أو تلك، لا يعني، بالضرورة أيضاً، الاختلاف، خاصة في زمن الحوار المفتوح هذا، وعلى أقصى مداه، فجميعنا يجد في هذا الحوار خبزه اليومي، وحسناً فعلنا، في العقود الأخيرة من قرننا هذا، باتجاهنا إلى التوسع في نشاطنا الثقافي المشترك، من خلال الندوات والمعارض المتبادلة، المقامة في دمشق وباريس، ومن شاهد منكم معرض «سورية ذاكرة وحضارة» في معهد العالم العربي في باريس، يجد نفسه في صورة ما أقول تماما، ويعرف، معرفة عيانية، من خلال هذا المعرض، أن البلد الذي أنتمي إليه، يمتد جغرافيا من شاطىء المتوسط إلى نهر الفرات، إلى كثبان الرمل في الصحراء العربية، إلى التلال البكر في الجزيرة السورية، التلال التي رغم تنقيباتنا التي تضاعفت عشرات المرات فيها، فإنها لا تزال تحتفظ بكنوزها، وأميل إلى التأكيد، في غير جنوح إلى أيما مبالغة، أن مكتشفاتنا الأثرية حتى يومنا هذا، تقدم لوحة كاملة لتاريخ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان، منذ نشوء الحياة إلى الآن، ومن طفولة الإنسان إلى القرن العشرين، وعلى امتداد مليون وأكثر من الأعوام.

ماذا يعني كلُّ هذا؟ وماذا يضيف، في تعاوننا الثقافي والحضاري، إلى ثقافة البشرية وحضارتها؟ في الجواب، وبموضوعية، إنه يضيف شيئاً غير قليل، ولهذا يشكل تعاوننا في هذين المجالين، نموذجاً يحتذى، ونرغب، لذلك، في إنماء هذا التعاون، دون قيد أوحدّ، وبرغبة صادقة من طرفنا، بسبب من ادراكنا، ونحن نجوس مشارف قرن جديد، أن مثل هذا النموذج، أو هذه النماذج، تحمل قيمها المعرفية والأخلاقية، في عالم مضطرب، جنّ أو يكاد، ولم تتمكن المعارف العلمية والتقنية، وكذلك الاكتشافات الالكترونية المذهلة، أن تحد من اضطرابه، أو تحجزه عن الإمعان في جنونه، ولم يبلغ التمدن الاجتماعي، أو مجتمع العلمنة، أو العقلنة، أو الرقي الحضاري، أن يبسط، في هذا العالم، بساط الطمأنينة الأخضر، أو الرخاء الذي يفيء بالأمان عليه، أو يأتي بالسلام له، وبدلا من ذلك نرى المخاطر، ومن كل الأنواع، تحيق بالعالم الراهن، حاملة إليه تلوث البيئة، وتفشي الأوبئة، والانقسام العرقي، وجائحة البؤس الذي يرتعد لهوله من يطالع صفحته السوداء، إضافة إلى التفاوت المتسارع، المتجذر أكثر فأكثر، بين بلدان الوفرة وبلدان الجوع حتى الموت، وتأتي ثقافة التهافت، والقوة، والعنف، والاستبداد، والرغبة في التفرد، سياسياً وثقافياً،

وكذلك الرغبة في الهيمنة، لتعمم هذه الشرور، بغرض جعل الثقافات الأخرى، البديلة، خاضعة، ومجتاحة، ومستباحة، وفي هذه النقطة، من ناحية مقاومة ثقافة الاجتياح، نجد أنفسنا في موقع غير متباعد، نحن وأنتم، بل في موقع متقارب، وهذا هو المأمول، فالثقافة الإنسانية، ثقافة المعرفة والحق، ثقافة الخير والعدل، ثقافة الإخاء والمساواة، في خطر، لأن الثقافة الأخرى، المحمولة على بساط ريح النظام العالمي الجديد، وبساط الشرق أوسطية تهب علينا، وتقوم، بدور تمهيدي، كمقدمة لما وراءها من مطامع اقتصادية وسياسية، غايتها فصم ما بيننا، أو إحلال التباعد بيننا، وهذا ليس في صالحنا كلينا، فنحن نأمل بدور نشط لأوروبا في التسوية الجاري البحث في شأنها، لدرء الأخطار الساعية إلينا بشكل محموم، تحت غطاء التعاون الشرق أوسطي المموه الذي يراد له أن يكون جسراً، تعبر عليه مشاريع السيطرة المبيتة، ومشاريع من يقف معها، ويدعمها، وهذا ما نرفضه، لا لأننا ضد التعاون الدولي المتوازن، ولا لأننا، في زمن التكتلات الكبرى، نميل إلى الانغلاق، أو الوحدانية، أو لأننا ضد التسامح الروحي، في معنى السمو، وإنما لأن الستائر المخملية الظاهرية هذه، تخفي، أو المراد لها أن تخفي، بشاعة الجدران الكالحة، للنوايا الكالحة، المعادية لكل القيم الإنسانية النبيلة، وهدفها، أي المشاريع المعادية، فرض الاستسلام علينا، وفي كل المجالات، والثقافي تخصيصاً، وصولاً إلى الغاية القصوى، وهي محو

الذاكرة العربية بكل تجلياتها الإبداعية، بوسائل غير نزيهة، قوامها عربدة القوة الضاربة، وإغراءات التمويل الضخم، والتملكات الأخطبوطية، تحت عناوين خادعة، مثل «الشراكة في الاستثمار، أو الشراكة في الشراء» لكل ما تفرزه، وتوفره، الخصخصة المطلقة، من فرص يكون فيها التحكم للشريك الأكبر تمويلاً، وبعد ذلك، وبالتدريج، وحسب قانون الأكبر الذي يلتهم الأصغر، تنتقل الملكية، تدريجياً إليه، وبصورة كاملة.

لقد قلت، وأكرر: إننا نريد الحوار، وعلى أوسع مدى، لكن الحوار لا يكون بين الجلاد والضحية، ونحن نؤمن أن الحوار بابه الديموقراطية، إلا أن الديموقراطية لا تستوي بين محتل للأرض بالقوة، وصاحب هذه الأرض المحتلة، ولا تكون الديموقراطية مع هذا المحتل الذي يهيمن الآن، على مرافق الحياة كلها.

إن الديموقراطية تقوم على أساس المساواة، بين دول حرة ومتساوية، سواء في الحقوق أو الواجبات، ومن منطلق الإرادة الشعبية في كل بلد على حدة، ولكل إنسان على حدة، والحداثة تصبح مفهومة، عندما تتمسك بحرِّية الموقف، وحرية الإبداع، ولا تجمِّل ما هو سيء، أو تروج لنظام عالمي جديد، وحيد الطرف، غايته السيطرة والاستلاب، وما عدا ذلك، فان الحداثة تصبح مطية للشر، إذا استغلت في نشر ما هو سائد من ثقافة ذات نمط نفعي، ويصبح ما بعد الحداثة، إذا تجرد من فضيلة حق الفرد في الحرية، وفي امتلاك وسائل ممارستها، ضربا من الجنوح

الأناني، لكل ما هو محض ذاتي، ولكل ما يتعارض مع التعددية الاقتصادية والسياسية التي نأخذ بها ونطبقها.

إذن لنعترف بأن اللوحة العالمية ليست إلى بياض، فثمة مخاطر واقعية لا خيالية، مخاطر فساد وإفساد، حتى في المجال الثقافي، وهذه المخاطر تلوح في الأفق، ونحن نراها، وندرك غاياتها الخبيثة، لا من مصدر الخوف على ثقافتنا، فهي منيعة، صامدة، مثل ثقافتكم، وثقافة الأمم العريقة في حضارتها، وإنما من مصدر التسلطية، المرتكزة إلى تمويلية لا حد لضخامتها، ومن مصدر الأخذ بمقولة «العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة» فالثقافة غير الإنسانية وما تنطوي عليه من تفاهة، وما يتفرع عنها من تهافت، قد تطرد الثقافة الجيدة، إذا لم نقاوم، ولم نتحصن، سياسياً وثقافياً، ضد مثل هذه الانزياحات عن الموقف الصحيح، والخطر، بعد، في مثل هذه الحال، هو علينا كما عليكم، لأن الهجمة، في هذا المجال، تطالكم كما تطالنا، ومن هنا ضرورة التعاون الثقافي بيننا جميعاً، ولزومية إنمائه وترحيب أمدائه.

قلت: إن السوربون، بالنسبة إلي، قد كانت حلماً، وها هو يصبح واقعاً، وكم أنا سعيدة بهذا الواقع، الذي أتاح لي أن ألقاكم، وأن أعرض على مسامعكم بعض الخواطر التي تراودنا، وما أشك في أنها تراودكم أنتم، أو بعضكم، أيضاً.

تحية من الرئيس حافظ الأسد، رئيس الجمهورية العربية السورية، إليكم جميعاً، وشكراً جزيلاً.

اشكالية المعرفة في الفكر الفلسفي

د. بادي شلفين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- منذ المراحل الأولى لتكون الوعي، بدأ الإنسان يسعى لمعرفة مايحيط به من ظاهرات طبيعية وكونية، وكانت حاجته الى المعرفة تمليها ضرورات الحفاظ على بقائه وتذليل مصاعب البيئة، والتغلب على تحدياتها المختلفة.

---

* د. بادي شلفين: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وفي مرحلة أعلى من تطور الوعي اتسم دافع المعرفة بطابع فلسفي واقترنت تساؤلات الإنسان في البداية بالحيرة والدهشة حول طبيعة الأشياء وماهيتها وعلاقاتها وتأثيراتها المتبادلة، إلا أن عدم قدرته على تعليلها وفهمها كان يحثه على المزيد من التفكير والتأمل لمعرفة اسرارها ورموزها وقوانينها.

لقد كان سفطائيو الفلسفة اليونانية القديمة أول من بحث في مسائل المعرفة ومهدوا السبيل لظهور الاتجاه الحسي التجريبي والاتجاه العقلي في فلسفة العصور الوسطى والفلسفة الحديثة، وكان من رواد فلسفة المعرفة الأوائل- فيثاغورس وسقراط وافلاطون، وارسطو، والرواقيون والأبقوريون، ومن الفلاسفة العرب الفارابي، والكندي، وابن سينا وابن رشد، ومن فلاسفة العصور الحديثة ديكارت وسبينوزا، وولوف، وبيكون، ولوك، وهوبز، وكانط، ووليم جيمس، وغيرهم.

ARCHIVE

لقد عالجت الفلسفة القديمة والحديثة مسائل معرفية تبحث في فلسفة الإحساس والإدراك الحسي، والعقل، والنفس، والطبيعة، وماوراء الطبيعة، وقد شهد العصر الحديث انفصال العلوم، وتخصصها في مجالات معينة، والتي كانت سابقاً من اختصاص الفلسفة، كعلم النفس، وعلم الفلك، والطب، والرياضيات، والموسيقى، وغير ذلك. والفلسفة بوجه عام أصبحت منذ أواخر القرن الماضي تعاني من الترهل، بعد أن كرست نفسها لخدمة السياسة واسقطت من حسابها العديد من المسائل الفلسفية الجوهرية، وبما أن الايديولوجيات السياسية المعاصرة اخفقت في حل مشاكل الإنسان والمجتمعات، فإن الفلسفة ينبغي ان تستعيد مكانتها واعتبارها وتسترد دورها وحيويتها من اجل فتح آفاق جديدة أكثر اشراقاً، مسترشدة بما تحقق من انجازات علمية، وفكرية، وحضارية لبلوغ أعلى درجات المعرفة.

الإطار العام لفلسفة المعرفة:

لقد اهتمت الفلسفة اليونانية القديمة، بمسائل المعرفة، ابتداءً من

اشكالها الحسية البسيطة، وانتهاءً باشكالها، وصورها التأملية المعقدة، وكان البحث عن الحقيقة، يمثل الهدف المشترك بين مختلف اتجاهاتها، أو ربما كانت مساراتها متقاربة، أو متباعدة الى هذا الحد أو ذاك، (فعلى سبيل المثال) اعتقد ممثلو الفلسفة الطبيعية بأن العنصر الأساسي لوجود العالم هو الماء وظن آخرون بأنه النار أو الهواء.

ومن فلسفة الطبيعة انبثق علم ما وراء الطبيعة «الميتافيزيقيا»، وفي إطار هذا الاتجاه ظهر الأيونيون[١] الذين اهتموا في البداية بدراسة الطبيعة، ثم تحولوا إلى البحث في جوهر المادة «الهيولى» وحركتها الأبدية، وظهر أيضاً الفيثاغوريون[٢] الذين حاولوا دراسة النظام الكوني عن طريق الرياضيات، وبحثوا في الوحدة والنسبة، وتوافق المتضادات، والعلاقات الكامنة في الأشياء واعتبروا ان كل شيء سيؤول إلى (العدد) وأن العدد هو أساس العالم وروحه وأن الأشياء ليست إلا أعداداً محسوسة، وكما أن العدد يمثل روح الأشياء فإن الوحدة تمثل روح العدد.

لقد جعلت الفلسفة الفيثاغورية للرياضيات، مكانة كونية من خلال تفسيرها للعالم تفسيراً رياضياً، وتحويل العناصر الرياضية إلى كيانات ومبادىء مجردة، وقد ترك هذا الاتجاه أثراً واضحاً في نظرة افلاطون[٣] إلى الرياضيات ومذهبه المثالي الذي يقول بأن عالم الأشياء هو انعكاس لعالم المثل والأفكار.

وكان سقراط[٤] قد ابتكر طريقة «الجدل» اللفظي التي تعتمد على الحوار وتحاول أن تصل الى الحقيقة من خلال تعارض الآراء، وقد صاغ افلاطون هذا الأسلوب ضمن إطار نظري في العديد من مؤلفاته، وعلى الأخص «المدينة الفاضلة» «وبرمينذس» الذي ضمنهما حوارات فلسفية تقوم على مبدأ التناقض ونفي الرأي الآخر، وهو خلافاً لـ «بروتاغوراس»[٥] الذي ينكر إمكانية معرفة حقيقة الأشياء فإن افلاطون يقول بأن هذه المعرفة ممكنة وبأن مايقترب من هذه المعرفة هو الرأي الصحيح الذي يستطيع الإنسان

أن يبرهن عليه فكرياً، وبذلك يعتبر أفلاطون من العقليين لأن الحقيقة التي ينشرها بنتيجة الجدل الفكري هي حقيقة منطقية عقلية لانها تجسد الرأي الذي يسود في النهاية، وهذا الرأي يمثل الوحدة بين الاضداد أو الأفكار المتعارضة بوصفها حقيقة منطقية ولكنه لايمثل الحقيقة ذاتها باعتبارها موضوعية، لأن الرأي الغالب يمثل شرطاً ذاتياً وليس موضوعياً.

وكذلك انطلق هيغل[٦] من الجدل الافلاطوني إلا أن الجدل الهيغلي لم يكن مجرد تعارض الآراء بل تطور الفكرة المطلقة وأوجد للجدل قوانين موضوعية ومن نتاج هذا التطور ظهور الطبيعة والمجتمع والفكر وجاء الماديون الجدليون فقلبوا الفكرة الهيغلية فأصبح التطور من الادنى الى الأعلى وليس العكس وفي إطار المادة.

وبالرغم من أن الفلسفة الحديثة اعتمدت على تقدم العلوم الطبيعية إلا أن الفلسفة اليونانية القديمة لاسيما فلسفة أفلاطون وأرسطو[٧] قد أثرت تأثيراً عميقاً على مجمل تاريخ الفلسفة، ويعود الفضل للفلاسفة الأغريق في وضع المقولات الفلسفية الأساسية والتي شكلت الموضوعات الاساسية للبحث في مختلف العصور، وتبعاً لذلك فقد اختلف الفلاسفة وعلماء النفس حول حقيقة المعرفة، وحدودها ومنابعها، ومعاييرها الصحيحة، وتساءلوا حول إمكانية التوصل الى المعرفة الكاملة، ودور الادراكات الحسية والعقلية والنفسية في معرفة جوهر الأشياء، وهل الحقائق، مطلقة أم نسبية كل هذه الأسئلة، راودت أذهان الفلاسفة والعلماء وتباينت آراؤهم بصدد القضايا المعرفية المختلفة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعرفة الحسية المباشرة:

ان التضارب بين آراء الفلاسفة قد جعلهم يتبنون اتجاهات ومذاهب مختلفة ومن ثم ينقسمون الى مجموعات وفرق، فثمة فريق من الفلاسفة ذهب إلى أن معرفة الأشياء متطابقة مع مظاهرها الخارجية، والمعرفة بهذا

المعنى هي ادراكنا للاشياء كما هي في الواقع، وقد اعتقد ممثلو هذا الاتجاه الذي اتسم بالنزعة الواقعية، بأن المعرفة هي ما ندركه عن طريق الحس وأدوات الحس الجسماني، وإن ادراك الأشياء بواسطة الحواس يخلق لدينا اليقين بها، وهو أصل المعرفة، وثمة فريق آخر من الفلاسفة، قد اعتقد بان منبع معرفتنا هو الإدراك بالحواس الظاهرة والباطنة، ومن مؤسسي هذا الاتجاه أرسطو وابن سينا(٨) وسنعرض لنظريتيهما بشيء من التفصيل نظراً لاهميتها لا من الناحية الفلسفية فحسب بل من الناحية التجريبية أيضاً.

فالمعرفة الحسية المباشرة هي ابسط درجات الادراك وأول عناصر الشعور، وهذا المستوى مع بساطته يتطلب اشتراك عدة عناصر للتعرف على الظواهر الحسية المختلفة وقد عرف أرسطو (الاحساس) بأنه قبول الحس لصورة المحسوس، أو تحول الحس إلى مشابهة صورة المحسوس(٩).

وقد انتشر هذا التعريف فيما بعد بين الفلاسفة العرب المسلمين (الكندي والفارابي وابن سينا) وبين فلاسفة العصور الوسطى وقد اعتبر الكندي(١٠) «ان القوة الحاسة وصورة المحسوس شيئان متغايران»، والاحساس في نظرية ابن سينا يتصف بصفتين رئيسيتين فهو أولاً- انفعال أو مقارن للانفعال، وثانياً هو إدراك صور المحسوسات الخارجية ومن هاتين الصفتين يمكن صياغة تعريف عام للاحساس مماثل لما يقول به فلاسفة العصر الحديث من «ان الاحساس وظيفة أو ظاهرة نفسية إدراكية تحدث بنتيجة انفعال يقع على الحس من المحسوسات الخارجية» وعناصر الاحساس في نظرية ابن سينا اربعة هي(١١)

١- المحسوس الخارجي أو المنبه
٢- انفعال الحس أو التنبيه
٣- الوسط
٤- العنصر الوجداني (العاطفة - اللذة - الالم)

ويقول علماء النفس في العصر الحديث بالعنصرين الرئيسيين

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوصفهما شرطين ضرورين لحدوث الاحساس الظاهر، ولا يتعرضون للعنصر الثالث، أما العنصر الرابع فيعتبرونه ملحقاً بالإحساس أو مصاحباً له، وكذلك يميزون بين خاصتين للإحساس هما الكيفية والكمية والاختلاف في الكيفية، يكون بين اللون أو الصوت أو الطعم، أما الاختلاف في الكمية فيكون في الشدة كأن يكون الصوت عالياً أو خافتاً أو قوياً أو ضعيفاً، وكذلك ميز ابن سينا بين الكيفية الحسية البسيطة كالتمييز بين اللمس الحار والبارد، والخشونة والنعومة، والصلابة والليونة أو في الشم بين الروائح الطيبة والمنتنة، وفي السمع بين الثقيل والحاد، وفي البصر بين الأبيض والأسود أما المحسوسات المركبة فهي مزيج، فاللون الرمادي مزيج من الأبيض والأسود، والفاتر مزيج من الحار والبارد، وكذلك حدد ابن سينا نوعين من الحواس، الظاهرة والباطنة. «وهذه الأخيرة سنتحدث عنها فيما بعد» أما الحواس الظاهرة فيصفها وفق تدرجها من البسيط الى المعقد معتمداً التقسيم التشريحي القديم المعروف «اللمس-الذوق-الشم- السمع-البصر» وهو من خلال تشريحه للحواس في كتابه «الشفاء» يكتشف بأن أكثر الحواس تعقيدا من حيث تركيبها هي حاسة «البصر» أما من حيث الانفعال فيعتبر أن «اللمس» اشد الحواس انفعالاً ويتلوه في الترتيب: الذوق فالشم - فالسمع، وأخيراً البصر الذي يعتبر ألطفها انفعالاً لأن هذا الانفعال أكثر بعداً عن المادة، من انفعالات الحواس الأخرى وهذا اساس آخر لتدرج الحواس الظاهرة ويقترب من هذا الترتيب «إخوان الصفا»[١٢] على اساس كثافة انفعالاتها أو لطافتها إلا أنهم يعتبرون السمع أحياناً الطف انفعالاً من البصر، ويختلف الفلاسفة القدامى حول طبيعة القوى الحاسة، فبعضهم يعتبر حواس اللمس والبصر جسمانية وحاسةالسمع روحانية، واخوان الصفا يعتبرون بان حاسة اللمس جسمانية أما حاستي السمع والبصر فهما روحانيتان، ويقترب «توماس الإكويني» من هذا المنحى.

أما ابن سينا فقد حاول دراسة وظائف الحواس من الناحية

الفيزيولوجية لذلك نشأ عند ابن سينا الأسلوب التجريبي في البحث العلمي الأمر الذي مكنه من تصحيح بعض آراء أرسطو ويعود ذلك لمعرفة ابن سينا التشريحية بوظائف الجهاز العصبي، ونلحظ ذلك من قوله بأن «حاسة اللمس هي اللحم الخارجي والعصب المنتشر فيه» في حين اعتقد أرسطو بأن عضو اللمس هو «القلب» وان اللحم هو وسط للمس كما هو الهواء وسط للابصار وبالرغم من أن رأي ابن سينا ليس دقيقاً تماماً إلا أنه يقترب من رأي علماء النفس المعاصرين القائل بان عضو حاسة اللمس هو نهايات الاعصاب وليس اللحم والاعصاب المنتشرة فيه.

من جهة أخرى فإن ابن سينا باعتباره فيلسوفاً مثالياً فإنه لايعتقد بوجود آلية خاصة لنقل الاحساسات بل إنّ الحامل للاحساسات برأيه من الحواس الظاهرة الى الحواس الباطنة هو «الروح».

الإدراكات الحسية والعقلية

ان علم النفس الحديث يميز بين المعرفة الحسية البسيطة وبين المعرفة الادراكية الحسية إلا أننا لم نلحظ تمييزاً ممنهجياً بين هذين الشكلين من المعرفة، في التراث الفكري لفلاسفة الاغريق ويعتقد بعض فلاسفة العصر الحديث بأن فلاسفة اليونان دون استثناء لم يفرقوا بين الإحساس والإدراك الحسي، إلا أنّ هذا الاعتقاد لم يكن دقيقاً تماماً لاننا نجد اساساً لهذا التمييز في فلسفة افلاطون وارسطو، حيث يذهب افلاطون الى أن «ادراك المحسوسات المشتركة من وظائف العقل وليس الحس لأن اعضاء الحس لايمكنها ادراك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس وأن الذي يدرك هو النفس العاقلة لا الحس»(١٣).

وهكذا نرى بأن النفس العاقلة لدى افلاطون هي مزيج من الروح والعقل والغريزة وهي التي تقارن بين موضوعات الحس المختلفة وليس الحواس، في حين يرى أرسطو أن ادراك المحسوسات هو وظيفة «الحس المشترك» ويذكر أرسطو نوعين من التمييز بين المحسوسات الاول نقدم به كل

حاسة على حدة كالتمييز بين الألوان أو بين الطعوم والثاني هو التمييز بين محسوسات مختلفة في وقت واحد كاللون والصوت والطعم والرائحة، وهذه الوظيفة حسب رأي أرسطو لاتتعلق بالحواس الظاهرة بل بالحس المشترك، وحذا ابن سينا حذو ارسطو فيما يتعلق بنظرية «الحس المشترك» إلا أن رأي افلاطون كان اقرب إلى وجهة نظر علم النفس الحديث إذ يقول «إذا كان الإدراك عقلياً فهو امتثال صور المعقولات في العقل وإذا كان الإدراك حسياً فهو امتثال صور المحسوسات في الحس» وقد اهتم علماء النفس في العصر الحديث بدراسة المحسوسات المشتركة بوصفها عناصر داخلة في تكوين الإدراك الحسي، وبحثوا في كيفية ادراك الشكل والحركة والامتداد والمكان والمقدار والمسافة، وبعبارة أخرى ادراك الخصائص الهندسية ويعرف عالم النفس الاميركي المشهور وليم جيمس[١٤] الاحساسات بانها العناصر الأولية للشعور التي تؤدي إلى المعرفة المباشرة أما الإدراك فهو درجة اعلى من المعرفة الناجمة عن امتزاج احساسنا المجرد بالشيء وافكارنا عن هذا الشيء فنسميه ونصنفه ونقارنه ونقول جملاً تتعلق به. هذه المعرفة الراقية للأشياء تسمى إدراكاً حسياً أي الاحساس مضافاً إليه مايتمثل في الذهن من المعاني المتعلقة به»[١٥].

مما تقدم يمكن أن نلاحظ بأن الإدراك الحسي مكّون من عنصرين هما الاحساس واستحضار الصور الحسية وتحليلها، وبمعنى آخر أن الإدراك الحسي يتضمن شيئاً أكثر من الاحساس لكونه يشمل الكثير من الذكريات التي تضاف الى المحسوس الحاضر لتكمله وتضبط معناه كما أن الاحساسات الأولية المجردة لايمكن أن تكون وحدها موضوعاً للإدراك إلا عند الطفل الحديث الولادة أو الانسان البالغ في بعض الحالات كالنعاس أو التخدير أو الذهول أو عندما تكون قوته العقلية مشتتة أو خاملة، فلا نستطيع ردّ الإحساسات الى اصولها، ومجموعاتها وتركيبها ومقارنتها والتمييز بينها، أما الإنسان البالغ في الحالات العادية فانه لايدرك الاحساسات الأولية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجردة المنفصلة، وإنما يدركها مجتمعة كونها ترتبط بذكريات التجارب الماضية، بحيث تكوّن ما يسميه علماء النفس «الإدراك الحسي» ذلك ان تنبيه الجهاز العصبي يحدث دائماً في محيط عقلي معين ويحدث لكائن له تجربة ومعتقدات لايستطيع اغفالها، ومن فلاسفة العصر الحديث قبل وليم جيمس ممن أيدوا نظرية الإدراك الحسي والتجربة جون لوك[١٦] الذي اعتبر بأن جميع أنواع المعرفة تأتينا من التجارب عن طريق حواسنا وأن لاشيء في العقل إلا ما تنقله الحواس وأكد على أهمية التجربة الحسية وتطورها حيث يقول «ان العقل يكون عند ولادة الطفل كالصفحة البيضاء وخالياً من كل شيء فتأخذ الحواس والتجارب في الكتابة عليها بوسائل كثيرة إلى أن تلد الحواس الذاكرة التي تلد بدورها الآراء»[١٧].

وهكذا ينتهي لوك إلى نتيجة مؤداها أن الأشياء المادية وحدها هي التي تؤثر على حواسنا حيث يقول باننا لانعرف شيئاً سوى المادة وأننا يجب أن نقبل بهذه الفلسفة المادية فإذا كانت الحواس هي وسائل الأفكار عندئذ تكون المادة بالضرورة هي التي يستمد منها العقل افكاره وآراءه.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من جانب آخر أنكر ممثلو فلسفة الإحساس الذاتي انكاراً تاماً موضوعة «التجربة الحسية» «والوجود الموضوعي للمادة، واثرهما في تكون الادراك الحسي واعتبروا ان معرفتنا عن أي شيء هي مجرد احساسنا بهذا الشيء، وأن الآراء مستمدة من الحواس ذاتها، أي أن حقيقة الشيء ليس في ماديته وإنما في الاحساسات الناجمة عن حواسنا، ومن انصار نظرية الاحساس الذاتي هيوم[١٨] الذي انكر دور العقل وأعلن بان ما نشعر به هو مجرد أحاسيس وذكريات وآراء منفصلة وأن العقل ليس جوهراً أو عضواً له آراء وانما هو اسم مجرد لسلسلة الاحساسات والآراء والذكريات»

وفي مواجهة فلسفة الإدراك الحسي والتجربة الحسية والاحساس الذاتي برز اتجاه الفلسفة العقلية حين اعتبر ممثلوه بأن العالم الذي حولنا ليس إلا نتيجة انتجها عقلنا، وأن كل ما نعرف من العالم سواء عن طريق المعرفة

الحسية أو التأملات الفكرية ليس إلا خيالاً يولده العقل، وأن التجربة التي تولدها الإدراكات الحسية تكون في أغلب الأحيان خادعة ومضللة، مما يجعل إمكانية التوصل إلى معرفة حقيقية، عن طريق الاحساس أمراً مستحيلاً، ومن انصار هذا الاتجاه الفيلسوف الالماني «كانط»[١٩] الذي اعتقد بأن ثمة حقائق وجدت خارج التجربة الحسية فنقول على سبيل المثال بأن البديهيات الحسابية والهندسية هي افكار فطرية أي أنها وجدت قبل التجربة ويصف كانط هذه المعرفة بأنها معرفة سامية[٢٠].

من جهة أخرى فإن كانط يضع التجربة الحسية ضمن سياق زمني ويعتبر أن الآثار الحسية، هي المادة الخام التي تبدأ بها التجربة، وهي التي تكون لدى الطفل في الأيام الأولى من تلمس حياته العقلية ولم تبلغ بعد حد المعرفة لانها منفصلة متفرقة ولكن إذا اجتمعت هذه الأحاسيس حول شيء معين في المكان والزمان في التفاحة مثلاً أي إذا اجتمعت الرائحة في الأنف والطعم على اللسان والضوء على شبكة العين والضغط على الاصابع فإن هذا يؤدي إلى إدراك ذلك الشيء وبذلك يكون الإحساس قد تحول إلى معرفة.

وهكذا نلاحظ بأن كانط يميز بين نوعين من المعرفة أولاً معرفة مرادفة للحقيقة موجودة خارج الإحساس وهي معرفة عقلية مدركة فطرياً وثانياً معرفة متأتية عن طريق التجربة الحسية، في إطار الزمان والمكان وخصائص الشيء مجتمعة بحيث يمكن ادراك هذا الشيء في لحظة معينة وذلك ليس وليد الإحساس المباشر وإنما هو نتاج تجربة حسية تبدأ من الطفولة وتتطور إلى أن تصل إلى حد المعرفة العقلية وبالتالي فإن العقل يقوم بدور المنسق والمنظم لمجموعة الاحساسات التي ترد إليه فيتخذ القرار المناسب بشأنها أي صياغة المؤثرات المناسبة بشكل ادراكات عقلية.

ان كانط يريد أن يبرهن على أن الاحساسات ليست هي العقل وانما هي تحت تصرف العقل وأدوات يستخدمها العقل للوصول إلى المعرفة بدليل

أن العقل يختار الإحساسات التي يرغب بها وتناسب غرضه «مثال» إن الساعة تدق فلا تسمع دقاتها ولكنك تسمع دقاتها فعلاً إذا كان ذلك يناسب غرضك[٢١].

لقد كان كانط على صواب عندما قال بأن الإدراكات الحسية بغير المدركات العقلية عمياء[٢٢] إلا أنه قال أيضاً بأن تحليل العناصر في تفكيرنا لم يقدم الى العقل عن طريق الادراكات الحسية بقدر ما قدم الى الإدراكات الحسية، عن طريق العقل.

ان العقل في فلسفة كانط يرفع المعرفة الإدراكية للأشياء الى معرفة عقلية ذات علاقات وسياق وقوانين، ولكن كانط الموضوعي ينتهي الى النتيجة نفسها التي انتهى اليها «الاحساسيون الذاتيون» الذين قالوا «بان القمر هو احساسهم» في حين اعتقد كانت بان العقل يركب الاحساسات ويحولها الى ادراكات حسية، ثم الى ادراكات فكرية، ليصل الى نتيجة مفادها بان «القمر ليس سوى تفكيرنا».

وبذلك نخلص الى نتيجة بان كانط والإحساسيين ليسوا على صواب لأن القمر كوجود موضوعي يوجد أساساً خارج إحساسنا وافكارنا لأنه مستقل موضوعياً عن كليهما.

إدراكات ما وراء العقل الحسي

إن استخدام مصطلح أو تعبير «ما وراء العقل» يعتبر أكثر معقولية من مصطلح «ما وراء الطبيعة» لأن «الميتافيزيقيا» هي العلوم، وإذا كان ثمة شيء أو أشياء أو حقائق أو حقيقة مطلقة، فإنها لايمكن أن توجد في دائرة العدم حتى لو كانت خارج نطاق الإدراكات العقلية الحسية، فالعقل الحسي كما ذكرنا سابقاً هو الذي يعتمد في أدائه على الحواس الخمس المعروفة لإدراك الظاهرات الحسية والمادية التي تحيط بنا إلا أنه ثمة ادراكات نفسية لاتخضع للعقل الحسي، وإنما ترتبط بعمل (الوعي الباطن) ومن مصطلحات علم النفس الحديث أو «الحواس الباطنة» ومن مصطلح علم النفس القديم وفكرة

الحس الباطن ظهرت لأول مرة في ابحاث ارسطو الذي يعتبر أول عالم نفس في العصر القديم صاغ مقولات «الحس الباطن والحس المشترك، والتخيل، والتذكر» وبحث في وظائفها السيكولوجية واعتبر ان القلب هو مركز النفس الحاسة» وتحدث الفارابي في كتابه «آراء أهل المدينة الفاضلة» على غرار أرسطو فقال بوجود حاستين داخليتين وهما: الحس المشترك، والمتخيلة ومركزها القلب أما افلاطون وجالينوس، فقد ذهبا الى أن التخيل والذكر والتذكير وادراك المحسوسات المشتركة كلها وظائف للعقل لا للحس وقد توضحت فكرة الحس الباطن بصورة أكثر عمقاً وتفصيلاً في أبحاث ابن سينا الذي حدد الحواس الباطنة بخمس حواس هي:

١- الحس المشترك.
٢- الصورة أو الخيال.
٣- المتخيلة أو المتفكرة.
٤- الوهم أو القوة الوهمية.
٥- الحافظة أو الذاكرة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونظراً للتداخل بين وظائف هذه الحواس فإن ابن سينا لم يميز بوضوح تام بين وظائفها حيث يقول في كتابه الشفاء «ويشبه أن تكون القوة الوهمية هي بعينها المفكرة والمتخيلة والمذكرة هي بعينها الحاكمة، فتكون بذاتها حاكمة وبحركاتها وانفعالها متخيلة ومتذكرة فهي متخيلة بما تعمل في الصور والمعاني ومتذكرة بما ينتهي إليه عملها»(٢٣).

ويشير ابن سينا الى الوظيفة التركيبية للخيال بين الصور الحسية، والمعاني المرتبطة بها وعلاقتها بالقوة الوهمية فيقول «هذه القوة المتخيلة المركبة بين الصورة والصورة وبين الصورة والمعنى وبين المعنى والمعنى هي كأنها القوة الوهمية ولايمتنع ان تكون الوهمية بذاتها حاكمة متخيلة وبحركاتها متخيلة ذاكرة»(٢٤).

وبالرغم من الغموض الذي يعتري معالجة ابن سينا لهذه المسائل

الفلسفية المعقدة إلا أنه لم يقصد القول بان الخيال والوهم والذاكرة قوة واحدة بل يقصد الإشارة الى أن القوى النفسية الداخلية مرتبطة ببعضها البعض وإن لكل منها وظيفتها الخاصة وسنتناول فيما يلي القوى الباطنة بشيء من التفصيل.

١- تعريف الحس الباطن

يعرف ابن سينا الحس الباطن بأنه «إدراك صور المحسوسات والمعاني الجزئية الموجودة فيها، ويصاحب هذا الإدراك انفعال يحدث في الحواس الباطنة» غير أن المؤثر فيها يوجد في الداخل خلافاً للمؤثر الذي يوجد في الخارج بالنسبة للحواس الظاهرة[٢٥] ويرى أرسطو ان الانفعالات التي يحدثها المحسوس الخارجي تبقى حتى بعد زوال المحسوس وتصبح هي نفسها موضوعاً للإدراك الحسي وكذلك اعتقد أرسطو أن الحركات الحسية الناجمة عن الاحساسات الخارجية تكمن في اعضاء الحس الظاهرة وتتحين الفرصة للظهور، وحين يزول العائق الذي يمنعها من ذلك تصبح طليقة وتتحرك في الدم الموجود في أعضاء الحس الظاهرة حيث تصل إلى عضو الحس الباطن وهو القلب فتنتقل إليه الحركات الحسية وتحدث فيه الإحساس الباطن[٢٦].

إنّ حدوث الانفعال في الحس الباطن حسب نظرية أرسطو ناجم عن وصول الانفعالات الحسية الموجودة في اعضاء الحس الظاهرة الى اعضاء الحس الباطنة.

وخلافاً لرأي أرسطو يرى ابن سينا ان انفعال الحواس الظاهرة لاينتهي في القلب بل يستمر حتى يصل الى الدماغ حيث توجد مراكز الحواس الباطنة، فيحدث فيها الانفعال الحسي الباطني الخاص بها[٢٧].

أن رأي ابن سينا حول هذا الموضوع اقرب الى وجهة نظر علم النفس الحديث من رأي أرسطو نظراً لمعرفة ابن سينا التشريحية بوظائف الجهاز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العصبي وعلى هذا الاساس يعالج ابن سينا موضوعة الحس المشترك وعلاقتها بالحواس الباطنة الأخرى.

٢- الحس المشترك

يعرف ابن سينا في كتابه الشفاء «الحس المشترك» بانه «قوة مرتبة في أول التجويف المقدم من الدماغ تقبل بذاتها الصور المنطبعة في الحواس الخمس، ويؤدي الحس المشترك انفعالاته الى قوة أخرى هي الخيال أو المصورة حيث يحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الظاهرة ويبقى فيها بعد غيبة المحسوسات، ويصبح الخيال بما فيه من صور المحسوسات المخزونة مصدراً لانفعالات القوتين المتخيلة والوهمية».

ان الحس المشترك من وجهة نظر ابن سينا يعتبر بمثابة مركز الحس الباطن الذي تجتمع عنده الاحساسات الآتية من الحواس الظاهرة وتتشعب فيها فهو الذي يقبل صور المحسوسات ومن ثم تنتقل منه إلى الذاكرة حيث تخزن فيها الصور والمعاني وليس الذكر والتذكر في الحقيقة، إلا ظهور صور المحسوسات الماضية في الحس المشترك وعلى ذلك فإن الحس المشترك هو مركز عمليات الجمع والمقارنة والتمييز بين الحواس الظاهرة والحواس الباطنة والتذكر والتخيل والتركيب والابتكار، وعليه يمكن القول بان الحس المشترك هو الحاسة التي تؤلف بين مجموع وظائف الحواس الظاهرة وتكوّن فكرة شاملة، عن مواصفات الشيء في لحظة واحدة، وهي في الوقت نفسه تكون صلة الوصل بين الحواس الظاهرة والحواس الباطنة، إلا أن آلية عمل هذه الحاسة المشتركة وفق نظرية ابن سينا لايمكن أن تتم بمعزل عن الروح الحاملة لها.

٣- الوهم

ثمة قوة خاصة تدرك المعاني الجزئية، ويطلق عليها ابن سينا اسم «القوة الوهمية-أو الوهم» ويعرفها بانها «قوة مرتبة في نهاية التجويف الأوسط من الدماغ وتدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات

الجزئية، كالقوة الموجودة في الشاة التي تدرك في الذئب معنى العداوة مما لايدركه الحس الذي يميز بين الشكل واللون والطعم، أما أن هذا عدو أو صديق فتدركه قوة أخرى هي الوهم(٢٨) . . . (فعلى سبيل المثال) الذئب تحذره الشاة وإن لم تره قط وكذلك جوارح الطير تحذرها سائر الطير.

ويعتقد ابن سينا بأن الوهم ناجم عن الالهامات والغرائز التي تدرك دون الحاجة الى العقل -المعاني الضارة أو النافعة وبما أن ابن سينا فيلسوف مثالي فإن النفوس في نظريته تكتسب هذه الالهامات والغرائز من مبادئها في العالم العلوي باعتبارها على اتصال دائم معه، ويلاحظ ان ابن سينا يفسر وينظر الى الوهم بوصفه القوة التي تنتمي الى الغرائز.

٤- الخيال والتخيل

أن الخيال في نظرية ابن سينا غير التخيل، فالخيال هو القوة التي تحفظ صور المحسوسات ويسميها ابن سينا المصورة أو التصور أما التخيل فهو القوة التي تجمع أو تفرق بين صور المحسوسات، والحافظة والذاكرة هي التي تحفظ المعاني الجزئية التي يدركها الوهم، وهي بالتالي تخزن المعاني غير المحسوسة وتبعاً لرأي أرسطو فإن التخيل يستمد مادة وظيفته من اعضاء الحس الظاهرة وفي رأي ابن سينا يستمدها من المصورة أو الذاكرة، وهو قوة متخيلة بالنسبة للنفس الحيوانية ومتفكرة بالنسبة للنفس العاقلة الإنسانية.

ويعرف افلاطون التخيل بأنه «مصور أو رسام يرسم في النفس اشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة للتفكير(٢٩) في حين ينظر أرسطو إلى التخيل كحركة ناتجة عن الاحساس بالفعل ويهتم بتوضيح العلاقة بين التخيل والاحساس أكثر من اهتمامه بتوضيح الطبيعة الخاصة للتخيل أما ابن سينا فقد أولى هذه المسألة، المزيد من الاهتمام والبحث في وظائف التخيل المختلفة بوصفه اداة للتفريق والجمع بين الصور والمعاني، وابتكار صور ومعاني جديدة، ورأي ابن سينا حول هذه المسألة لايختلف كثيراً عن رأي علماء النفس في العصر الحديث

فوليم جيمس يعرف التخيل بأنه القوة التي تستعيد نماذج أو صور الإحساسات الماضية . . . وهو يميز بين وظيفتين للتخيل إحداهما مجرد استعادة الإحساسات كما كانت في الأصل وهو مايسميه «بالتخيل المستعد» والثانية جمع عناصر متباينة من احساسات مختلفة لتأليف مجموعات جديدة وهو «التخيل المبتكر» والرأي المسلم به غالباً بين علماء النفس المعاصرين أن الابتكار الذي ينسب للتخيل ليس خلقاً لصور جديدة لم تدرك بالحس من قبل وإنما هو في الواقع عبارة عن تنظيم وجمع للصور المكتسبة من الحس سابقاً على هيئة جديدة، وهذا لايختلف كثيراً من حيث الشكل عن رأي ابن سينا إلا أنه يختلف بالجوهر لان ابن سينا يعتقد بأن التخيل ليس مجرد جمع وتفريق وابتكار للصور والمعاني المدركة بالحس، وإنما هناك مصدران آخران للابتكار هما الإلهام والوحي الناجمان عن قبول القوة المتخيلة للصور من (الملكوت الأعلى) أو (العقل الفعّال) وفي رأيه أن هذا قد يحدث في اليقظة فيكون الهاماً أو يحدث في النوم فيكون رؤيا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥- العقل المجرد

إن آلية تداعي الصور والمعاني في فلسفة أرسطو تعتمد على ثلاثة قوانين رئيسية، هي: قانون التشابه-قانون التضاد-قانون المصاحبة ومصدر هذه القوانين في رأيه هو الإحساس .

أما ابن سينا فيحدد ثلاثة مصادر رئيسية تستمد منها قوانين تداعي الصور والمعاني وجودها وقوتها :

-المصدر الأول : هو الحس حيث يقف الإنسان بواسطته على التشابه أو التضاد بين الأشياء أو على مصاحبتها في الزمان والمكان .

-المصدر الثاني : هو العقل الذي نستطيع باستعماله أن نكتشف بان شيئاً ما هو علة أو سبب لشيء آخر .

-المصدر الثالث : هو العقل المجرد أو العقل الفعّال الذي يتخطى حدود الجزئي الى الكلي المجرد، وهو بذلك يتفق مع افلاطون

وأفلوطين[٣٠] بوجود المعقولات وجوداً جوهرياً مستقلاً خارج العقل الإنساني أي في العقل المجرد بحيث أن المعرفة تصبح شيئاً لايستمد من الحواس، وإنما من عالم المعقولات على سبيل الفيض والإلهام.

ويحاول ابن سينا التوفيق بين مذهب أرسطو الحسي والمذهب العقلي الأفلاطوني وجوهره التفكير المجرد وتأمل المعاني العقلية البحتة بدون مشاركة التخيل المختلط بالصور الحسية، والعقل يصبح فعالاً في رأي ابن سينا وابن رشد عندما يتحد العقل الفردي بالعقل المجرد، وهذا الاتحاد يتحقق من وجهة نظرهما في السماء، أما من وجهة نظر علم النفس الحديث فيمكن أن يتحقق هذا الاتحاد على الأرض من خلال مقولة (العقل الجمعي).

بينما تنظر الصوفية الى هذا الاتحاد على أنه ذوبان كامل ومرحلة عليا يندمج فيها الإنسان بخالقه ويستخدمون لذلك طقوساً خاصة تتطلب تحمل الألم والمعاناة من أجل التحرر الذاتي من قيود العالم المادي ومن ثم الوصول إلى التوحد مع عالم المجردات، ان البذرة الأولى لفلسفة «التحرر والاتحاد» حسب المصادر التاريخية قد وضعها فلاسفة اليونان وعلى رأسهم أفلاطون وافلوطين، ويقال بان اهم مصادر هذه الفلسفة هي فلسفة الشرق القديم وعلى الأخص الفلسفة الهندية، التي تم استخلاصها من التجربة والتأملات الروحية التي انطلقت من فكرة البحث عن حقائق الوجود في «الذات المطلقة» والتي لايكن أن تكون مجرد موضوع للمعرفة فحسب بل يجب ان تتجاوز المعرفة العادية الى رحاب الكون الواسعة، وبما أن هذه الذات تمثل العامل المطلق فإنه يمكن إدراكها مباشرة على أنها الوعي الذاتي الشكلي[٣١].

لقد كان ثمة اعتراضات على نظرية «الذات المطلقة» بسبب الطبيعة التجريبية لفلسفة المعرفة الهندية، حيث نفى فريق من الفلاسفة وعلماء النفس وجود أي ذات مطلقة من هذا النوع على اساس انهم لم يجربوها أو يكتشفوها وثمة آخرون على استعداد لقبول فكرة الذات المطلقة كافتراض

فلسفي يجب اثباته على اساس العقل، وهناك أيضاً العديد من الناس المستعدين لقبول شهادة الحكماء الهنود، وامكان الدخول في تجربة لاكتشاف الذات المطلقة حيث كان الاهتمام الكبير لهؤلاء الناس منصباً على إمكانية الوصول إلى سبيل لهذا التحقق المدهش[٣٢].

ان الاكتشاف الأكثر إثارة الذي توصلت إليه الفلسفة الهندية لاسيما فلسفة الفيدا[٣٣] هو أن الواقع الموضوعي المطلق يمكن ان يعرف من خلال التجربة التي تؤكد نفسها عبر «الاستناره الواعية الكلية» وأنه لافرق بين الذات المطلقة الداخلية والموضوع المطلق الخارجي، واللذين يمكن ان يتحدا ليصبحا شيئاً واحداً.

وهكذا فإن الفلسفة الهندية بمختلف مذاهبها واتجاهاتها التجريبية تسعى لفهم الطبيعة المطلقة للعالم والنفس، حيث اكتشفت بأن كل الأشياء موجودة داخل الذات المطلقة، وان كل انسان يحتوي على كل الأشياء داخل النفس الأكثر عمقاً، وفاعلية، (وأنه يجب أن يعرف نفسه لكي يعرف العالم).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذه المقولة اخذها حكماء اليونان أصلاً عن حكماء الشرق، ذلك ان النفس يمكن أن تعرف بأكثر الطرق يقينية، عندما يتم تجاوز موضوعات الوعي الحسي التي تحول دون تحقيق الاستنارة الذاتية الكاملة والاندماج بين الذات وعالم المجردات الذي يمثل الوحدة بين المتناقضات والتناقضات التي هي قانون التطور لعالمنا بكل ما فيه من خير وشر.

الهوامش والمراجع

١- الايونيون: مجموعة من الفلاسفة الاغريق الاوائل الذين نسبت تسميتهم الى (إيونيا) وهي الجزء الأوسط من شواطىء آسيا الصغرى الغربية ومن أبرزهم (انكساغوراس) الذي مات عام ٤٢٨ق.م.

٢- الفيثاغوريون: وهم اتباع الفيلسوف اليوناني فيثاغوراس الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، ولم يعرف عن حياته إلا القليل وقد نسب إليه بان نهاية الأشياء كلها العدد وكان يعتقد بتناسخ الأرواح

٣- افلاطون ولد عام ٤٢٧ق.م وهو من ابرز فلاسفة اليونان كان تلميذاً لسقراط وكان عمره ٢٨ عاماً عندما مات سقراط كان فيلسوفاً مثالياً موضوعياً ويقال بانه تجول اثنتي عشرة سنة باحثاً عن الحكمة في كل مكان وذكر البعض بانه ذهب الى فلسطين وانعجن فترة من الوقت في طينة الانبياء ووصل في ترحاله الى ضفاف الغانج وتعلم التفكر والتأمل عن الهندوس.

٤- سقراط (٤٦٩-٣٩٩ق.م) فيلسوف يوناني شهير وجه البحث الفلسفي الى الإنسان وكان قبله موجهاً إلى العالم والاجرام السماوية، يعتبر مؤسس الأخلاق كان يقول بأن صوتاً داخلياً كان يرافقه على الدوام ويمنعه من ارتكاب بعض الأعمال - مات بالسم بسبب احتقاره لآلهة اليونان.

٥- بروتاغوراس-من فلاسفة الاغريق القدامى ويعتبر ابرز الفلاسفة السفسطائيين وقد اعتبر ان الادراك عن طريق الحس هو المصدر الوحيد للمعرفة.

٦- هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م) فيلسوف مثالي موضوعي ولد في مدينة شتوتغارت وتوفي في برلين بمرض الكوليرا.

٧- ارسطو (٣٢٢-٢٨٤ق.م) تلميذ افلاطون ويعتبر من ابرز فلاسفة اليونان القدامى ويلقب بالمعلم الأول لأنه أول من بحث في علم المنطق ورتبه وجمعه.

٨- ابن سينا، ولد ابن سينا بين عامي ٣٧٠-٣٧٥هـ وتوفي عام ٤٢٨هـ كان من ابرز الفلاسفة المسلمين درس الفلسفة اليونانية وتأثر بفلسفة أرسطو واضاف اليها الشيء الكثير كان له العديد من المؤلفات اشهرها الشفاء والقانون في الطب.

٩- دكتور محمد عثمان نجاتي الادراك الحسي عند ابن سينا - دار المعارف بمصر ١٩٦١ ص ٤٧.

١٠- الكندي ويلقب بفيلسوف العرب تأثر بافلوطين وأرسطو ترجم وألف أكثر من / ٢٥٦/ كتاباً توفي عام ٢٦٠هـ.

١١- الادراك الحسي عند ابن سينا ص ٤٩.

١٢- اخوان الصفا-جمعية شبه سرية، حاولت وضع فلسفة شاملة للعالم وكان لهم اثر كبير في الفلسفة الاسلامية ظهرت هذه الجماعة في البصرة نحو منتصف القرن الرابع الهجري وكانت فلسفتهم مزيجاً من الفلسفة اليونانية والتصوف -انظر مبادىء الفلسفة -موسوعة احمد امين الادبية - بيروت ١٩٦٩ ص١٣٠.

١٣- الادراك الحسي عند ابن سيناص ٧٠٦.

١٤- وليم جيمس (١٨٤٢-١٩١٠) فيلسوف اميركي شهير الف العديد من الكتب في الفلسفة وعلم النفس ابرزها مبادىء علم النفس والبراغماتية-انظر تاريخ الفلسفة الحديثة -يوسف كرم-دار المعارف بمصر ١٩٦٦ . ص ٤١٦ .

١٥- المرجع السابق .

١٦- جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) فيلسوف انجليزي تأثر بتعاليم ديكارت وقد ألف ابحاثاً فلسفية تتعلق باللاهوت والسياسة والاقتصاد والتربية وبحث في فلسفة العقل .

١٧- مبادىء الفلسفة، ص ٢٢٣

١٨- هيوم (١٧١١-١٧٧٦) فيلسوف انجليزي ومؤرخ - كانت فلسفته تجريبية، وهو من انصار فلسفة الاحساس الذاتي

١٩- عمانويل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) من اشهر الفلاسفة الالمان ومؤسس فلسفة النقد من اشهر كتبه (نقد العقل الخالص النظري) انظر تاريخ الفلسفة الحديثة ص ٢١٣ .

٢٠- المرجع السابق ص ٢١٥

٢١- المرجع السابق ص ٢٢٠

٢٢- المرجع السابق ص ٢٢١

٢٣- الادراك الحسي عند ابن سينا ص١٩٣ .

٢٤- المرجع السابق ص١٢٦

٢٥- المرجع السابق .

٢٦- المرجع السابق ص ١٣١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٧- المرجع السابق ص ١٢٧ .

٢٨- المرجع السابق ص ١٨٢ .

٢٩- المرجع السابق ص ١٤١ .

٣٠- المرجع السابق ص ٢٠٧ .

٣١- جون كولر - الفكر الشرقي القديم - ترجمة كامل يوسف حسين - سلسلة عالم المعرفة / ١٩٩/ الكويت - تموز ١٩٩٥ ص ٧٢ .

٣٢- المرجع السابق ص٦٧ .

٣٣- الفيدا فلسفة سنسكريتية، مشتقة من الأصل (فيد) vid بمعنى (يعرف) والمقصود الكتب الهندوسية الأقدم .

❊ ❊ ❊

مقدّمة في الأنتروبولوجية العربية المعرفية التاريخية

د. جمال الدين الخضور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليست الحضارةُ العربيةُ قفزاتٍ في فراغ متقطّعٍ وليس علمُ الأناسة العربيِّ، لصاقات لتطورٍ عشوائي يرتطم بجدران حضارات محيطية أحياناً، وبنفسه وتركيبته أحياناً أخرى، لينطوي على أحاديّةٍ في الرؤية أو النموِّ...، إنَّ الأناسة العربيةَ

---

* د. جمال الدين الخضور: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر.
من مؤلفاته: «الظل الدائري»، «رقصة العراة».

(الأنتروبولوجية) المعرفيةَ، والحضارةَ العربية، كلٌّ متكاملٌ متواشجٌ متصاعد، حلزونيٌّ متواصل، يستند على عمق الأرض والجغرافية، ويصعدُ بهامته إلى السَّماء. لقد كان إنساننا في هذه المنطقة ثمرةَ التعاضد بين جهوده التطوريّة وانفلات الطبيعة على قدرة خلاَّقة وقاسية، فصبَّ الاثنان ماءهما في فسحة المكان الّتي فتحت صدرها لقَلَقِ الإنسان وهو يلتقط السنين تجترُّ بعضها، فَنَحَتَها على المكان الخالد، في قلب الكهوف وعلى ضفاف الأنهار. وعندما انتقل تحدّي الزمن إلى عتبات الحضارات الجليلة، بدأ الإنسان ينقل قلقه ذاك، إلى جدران الزقّورات، والأهرام وأعمدة المعابد في بعلبك وتدمر والكرنك. . كلٌّ ذلك في وحدة أناسية متكاملة مترابطة، لاتعروها سمة لفصام أو لانفصال أو لتصدّع.

ولم يكن ذلك القلقُ معزولاً عن السموِّ الروحيِّ، بل شكَّلا وجهين متداخلين لسيرورة الإنسان الراقي، عندما حطَّ في مقدّمة الإنسانية، النموَّ التالي للديانة الأتونية التوحيدية في ارتقاء صعب لأخناتون، كان من نتيجته تلك الرؤية الشفافة لمافي الكون كلّه.

من ثمَّ تصاعدت تلك الرؤية في المسيحية التي لم تكن في قوامها الأوليِّ، و قبل التغريب بها، إلاّ ارتقاءً للأناسة المعرفية العربية كما قال ستاندال في «الحوليّات الإيطالية»: إنَّ دينَ المسيح هو دينُ الفلاسفةِ العرب معاصريه»(١).

وبالضرورة الأكيدة، كان لابدَّ للمشرقِ العربيِّ أن يدافع عن ذلك البناء السبَّاق والعظيم، ولامتلاكه للمعرفة الأولى والقدرة الخارقة أن يسموَ بتلك الحضارات عبر مظاهر أكثر شفافيةً ومتانةً فكان الإسلامُ المظهرَ الأناسيَّ المعرفيَّ التالي للعروبة، والذي، شكَّل مع اللغة العربية تكويناً بنائياً أناسياً احتوى في صلب ارتقائه الأُطرَ العامّةَ لما سبقه من تكويناتٍ مثيولوجيةٍ وثيولوجية ومظاهر توحيدية بحيثيّات أرقى.

لذلكَ، لم تكن الرؤى الاستشراقية التي نُظر إليها كتكوينٍ مقدّس، إلاّ منظومة أيديولوجية هَدَفَتْ بالضرورة إلى مسخ الشخصية العربية في

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجه صحراوي ٍّجاف، خرج للتاريخ منذ ألف ونيف من السنين فقط، وتشوّهت سلسلة تاريخه ودفعته بعبثية مرعبة هادفة إلى خلخلة وحدة البنية الثقافية المعرفية العربية وتشويه جذورها التاريخية العميقة في تقسيم للشعب العربي لايستند إلى تأسيس علمي، وغير قابل للخضوع للبحث العلمي أصلاً.

ولقد بدأ ذلك بالتعبير عن منظومته الأيديولوجية في فكر شلوتسر عندما صاغ صفة (السّامي) في مؤلَّفه المعروف والموسوم بـ «فهرس الأدب الشرقي والتوراتي» عام ١٧٨١م. فَقَسَّمَ العربَ إلى ساميين وحاميين، ووضع خطوطاً خاصةً لدخول اليافثين (الآرين) بطريقة أو أخرى إلى نسيج المنطقة، ليخلخلَ بُنْيَتَها الأناسيّةَ الواحدة بهدف التأسيس اللاّحق والسّافر لعقد الانتماءات الثقافية (بل والعرقية) «الشعوب» المنطقة العربية، وصولاً للتبرير الايديولوجي التالي في المشاريع السايكس بيكوية، وزَرْع الكيان الصهيوني لاحقاً.

وهكذا استقبلنا وتقبّلنا تاريخنا كما كتبَهُ الآخرون، بدون أدنى شكٍّ بما قدَّمه لنا المستشرقون، حتى بعد المكتشاف الأركيولوجية التي تكثَّفت في القرن التاسع عشر وبشكل خاص في نهاية القرن العشرين. والتي لم تخضع، حتى الآن، لدراسة أكاديمية مقارنة، تعيد إظهار الحقيقة كما هي، وتزيل ماتراكم عليها من غبار الاستشراق والزمن، وتعتيم الايديولوجية المركزية الأوروبية. والتي قَدَّمَتْ لنا تاريخنا كما تشتهي هي، وليس كما هو في واقع الحال.

فقدَّم لنا أرنست رينان بأنَّ الآشوريين كانوا بالتأكيد «ساميين»، أما الكَلدانيون فمن المستحيل معرفة من هم ومن أين أتو!!! أما المصريون فيقدِّمهم أحباشاً أو أنصاف ساميين أو مهجّنين عن الحاميين أو الأفارقة البيض، ويذهب البعض إلى اعتبار، أنَّ القبائل «السامية» [بعد الاعتراف البدهي من وجهة نظرهم بصحة التسمية] قد هاجرت إلى آسيا الغربية

(ويقصدون الشرق العربي) وكأنَّ هذه المنطقة كانت خاليةً من الشعب العربي!!!!

«وإنَّها لميّزة يمتازُ بها جميعُ هؤلاء الخبراء الذين لايتفقون فيما بينهم، على شيء، إلاّ على أمرٍ واحد- ويا للغرابة- إنّه هو التعبير الذي لم يتّفقوا أبداً على محتواه. إننا باختصار في جهلٍ مُطْبِق. جهلٍ علميٍّ، متّفَق عليه. وأنَّ الأمرَ سيكون بسيطاً جداً فيما لو أنَّنا تكلَّمنا بدلاً عن الساميين. الأبطال المُخْتَلَقَين من أصلٍ خياليٍّ، . . . لو أنَّنا تكلّمنا عن العرب، ذلكم الشعب الحقيقيُّ والذي يمتلك وجوداً اجتماعياً مستمراً، وجوداً ثقافياً ولغوياً يعطي حياةً وتوازناً لهذا البحر المتوسط منذ عدّة آلاف من السّنين. . إنَّ لغةً واحدةً مكتوبةً ومتُخاطَباً بها قد انتهت إلى فرضِ نفسها وتغطية هذا المجموع الكبير: إنّها اللغةُ الآراميةُ (والاغريقية تابعتها) والملحقة بها. . ثم تطورت الآرامية منذئذ طبيعياً، ودون معارضة، إلى اللغة العربية التي وجدت نفسها منذ ذلك الحين وارثةَ الماضي المصريِّ والكنعانيِّ والبابليِّ. ها هو ذا المعيار الدقيق للثقافة العربية أمْ الثقافة الهيلينستيّة والموحية بها والتي شكّلت عقلها وقوانينها[٢]».

فما هي المعطيات الأناسية التي من الواجب مقاربتها بمنطقيّةٍ وحيادية، تأسيساً علمياً دقيقاً لكشف التزييف الأيديولوجيِّ الذي يركب صهوته الاستشراق، الذي كان من أهم مهمّاته زرع البنية التركيبية لثقافتنا كبديهة تقتضي بالضرورة تناول الأيديولوجيا اليهودية- الصهيونية بنصوصها التلفيقية كإحدى العلامات الملازمة لتاريخنا العربيِّ؟

لذلك، يبدأُ بحثُنا في التاريخ الأناسيِّ (الأنتروبولوجِّي) للوطنِ العربيِّ منذ عصر الباليوليث الأدنى وحتى فجر التاريخ مع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد. ثمَّ ينطلق لبحث الوحدة اللغوية للبناء الأناسيِّ العربيِّ عبر قراءةٍ مقارنة تأسيسية للهجاتِ اللّغة العربية التي كانت سائدة على كامل

مساحة الوطن العربي. نعرِّجُ بعد ذلك على المفاصل المفقودة (أيديولوجياً) في التأصل التاريخي والأناسي للمظاهر الحضارية للوحدة المعرفية التاريخية العربية.

وبالضرورة لابدَّ أنْ تُدرسَ البنيةُ الميثولوجية الواحدة في تطوّرها التاريخي منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى الرسالة الإسلامية في تسلسلٍ تاريخيٍّ ثيولوجيٍّ- ثقافيٍّ علميّ.

قاصدين بذلك كشف التأسيس الأناسيّ لوحدتنا التاريخية عبر وحدة الخيال والذاكرة الجمعيّين العربية، ووحدة التاريخ الجغرافي، والجغرافية التاريخية، وبالتالي وحدة اللغة، و السيكولوجيا الجمعية، وصولاً للتأسيس التلقائيّ التالي للهوية القومية العربية الناجزة تاريخياً، بما يقدِّمه ذلك من ارتكاز متين لإنجاز المشروع النهضويّ العربي عبر طموحه للوصول إلى الدولة الوطنية العربية الواحدة على كامل التراب العربي.

لذلك قمنا بتقسيم التاريخ العربي إلى مجموعة مترابطة متواشجة من المراحل، يظهر فيها التاريخ اشتراطياً، لأنَّ عملية الفصل بين مرحلةٍ وأخرى مستحيلة، خصوصاً عندما نستند في قراءتنا على التأسيس المعرفي بمعناه الشمولي بما يملك من علاقة وطيدة بمفهوم التأسيس الأناسي الثقافي.

فاللغة لايمكن أن تُخلق للتوّ، في لحظة معينة، إنّها منظومة سيرورية اجتماعية تاريخية.. كما أنَّ البُنى الحضارية متداخلة، لدرجة لايمكن أن نفصل أو نُميِّز بين البناء الميثولوجي أو الحضاري أو غيره للبابليين عن الآشوريين أو عن الكنعانيين أو عن الليبيين أو عن اليمانيين أ والحبشيين أو المصريين... الخ كما أننا لانستطيع ايجاد تحديد معيَّنٍ لمفهوم المخيال الجمعي في مراحل السلالات الأولى ونفصله عما سبقه أو تلاه. مثله مثل الحالة الفينيقية / الكنعانية/ التي لايمكن دراسة منظومة الذاكرة الجمعية والميثولوجية فيها بمعزل عن البنية الأناسية العامة المعرفية والثقافية «لشقيقاتها

العروبيات في زمن معين وواقع تاريخي وجغرافي معزول، فكيف بنا باللغة وبعلاقتها بالبنية الأناسية المعرفية العامة!!؟

وقبل أن يستعجل القارىء بحكمه على العمل، لابدَّ من المتابعة، لابهذا البحث فقط، بل بما سيتلوه من دراسات متتابعة ومكمِّلة تشكل قراءة معرفية مقارنة حيادية لتاريخنا العربي. فالمتابع لهذا التاريخ يدرك عناصر التواصل والتداخل والتواشج المكوِّنة لبنية واحدة غير منقطعة لا بالمفهوم «أو بالقياس» الشاقولي، ولابالقياس الأفقي. وأعني بالشاقولي، البنية الهرمية الحلزونية الشاملة للأناسة العربية معرفياً وحضارياً وثقافياً، قياساً تناسبياً مع الحلزون الزمني بمفهوميه الفيزيائي، والاجتماعي. وأمَّا الأفقي فلقد قصدت به الرافعة الجغرافية- التاريخية لامتداد، وسعة رقعة الانتشار العروبي- العربي. وهذا التكامل بين الأبعاد يجعل من المستحيل بمكان لأيّ باحث أو قارىء ولما سيكتشفه من وحدة مترابطة العناصر، أنَّ يُجزِّىء هذه البنية، إلاَّ عبر المنهج الإشتراطي، الذي يستطيع أن يحدِّد من خلاله الفواصل المحددة بين نشوء المظهر الأكدي والبابلي والآشوري، وبين كل منهم والأوغاريتي أو العبلاوي (الإيبلاوي) أو المصري أو الليبي أو اليماني أو القرطاجوي أو غيرها، إلاّ عبر الإشتراط المحدّد لتأريخية معيّنة. وهنا لانلجأ عادةً لقراءة التاريخ الذي يُرسَم بخطوط هندسية (أو حسابية) معيَّنة بحدث ما، بل نستخدم القراءة التاريخية المعرفية التي تعني المقاربة الداخلية للبنائية المجتمعية بارتكازاتها الأناسية (الأنتروبولوجية) المعرفية، والتي يتعذّر من خلالها تقسيم الحلزون التطوري الصاعد للبناء العروبي- العربي إلى مراحل متمفصلة بتأريخيّة اشتراطية. لكن، ونظراً لعوامل هامة سنذكرها لاحقاً. حافظت وبصيغة اشتراطية على بعض التسميات الكلاسيكية، ريثما يقتنع معنا القارىء بأهمية منهجها وحياديته في المقاربة.

ومن المهم التذكير بأهمِّ العوامل التي تدفع تلك القراءة للوصول إلى الحقائق التاريخية، بحيث تبدو عناصر الفصل في جوانب منها، محدَّدة بمعنى الافتراض لاأكثر:

التاريخية المقارنة، والتي تعني ضرورة اتباع منهج المقارنة بين بُنى تاريخية متوازية أو متماثلة أو متشابهة أو متطابقة، للدلالة على الأوليّ، والتالي، وعلى المصدر الخلاّق للمعرفة كنتاج أولي، وعلى التبنّي التمثلي، أو المُنمذج كنتاج للأوليّ. وهذا لايمكن أن يتمّ إن لم نربطه بالبناء المعرفي، بسبب ضرورة وضعه في سياقه التاريخي الطبيعي، بما يعنيه ذلك من رسم الخارطة المعرفية لإحداثيات تطور الفكر أو اللغة أو المظهر الحضاري..

ولاأقصد بالتاريخية المقارنة، المعنى الحرفي، بل المعنى الدلالي، لعلاقته المباشرة بعلم الأناسة المعرفي (الانتروبولوجيا المعرفية) كحالة من المنظومة الثقافية، التي نتناول فيها وعبر علم الأناسة الثقافي العروبي – العربي دراسة التطور التاريخي المعرفي للغة العربية البدئية (الأولية) ومن ثمّ لآليّة تطوّر لهجاتها وعلاقة ذلك بالبنية الثقافية العامة، وهذا ما يحمل في جوانبه مجالَيْن آخرين، هما الاثنولوجيا التاريخية المعرفية للشعب العربي، والتي نعني بها الدراسة التحليلية المقارنة للكمّ/النوع الاثنوغرافي، بهدف الوصول إلى التصورات النظرية والتطبيقية والتعميمات المختلفة بما يخصّ النظم الاجتماعية العروبية من حيث وصولها وتطوّرها النوعيّ، والمجال الآخر هو الاثنوغرافيا المعرفية والتي تعني الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والبنى الميثولوجية (بمظاهر انتشارها) والعادات والقيم والتقاليد والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية وعلاقتها بالتكوين الثقافي المعرفي العروبي – العربي.

وانطلاقاً من تعريف مارغريت ميد M. Mead (١٩٩٠ – ١٩٧٩) للانتروبولوجيا «نحن نصفُ الخصائصَ الإنسانية، البيولوجية، والثقافية للنوع البشري عبر الأزمان وفي سائر الاماكن. ونحلل الصفات البيولوجية والثقافية المحلية، كأنساق مترابطة ومتغيِّرة، و ذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة. كما نهتمُّ بوصف وتحليل النظم الاجتماعية والتكنولوجيا، ونعنى أيضاً ببحث الادراك العقلي للإنسان، وابتكاراته ومعتقداته ووسائل

اتصالاته. وبصفة عامة، نحن نسعى لربط وتفسير نتائج الدراسات في إطار نظريّات التطور أو مفهوم الوحدة النفسية. . »[٣] يمكننا أن نؤسِّسَ على ذلك تصوّرنا المعرفي للخصائص التاريخية «القومية» / العروبية- كمرحلة أولى- والعربية، كمرحلة ثانية/ والمرتبطة بالإحداثيات المعرفية (الذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي، والسيكيولوجيا الجمعية، والادراك، والاختزان، والاستقبال والمعالجة والتشفير. .) الخاصة واللغة، وتطور تلك الخصائص عبر المراحل التاريخية ببعديها التأريخي والاجتماعي، و في الانتشار الجغرافي البيئي «من ثم تحليل تلك السمات بعلاقاتها المؤسّسة، كما قلنا، بأنساق لها احداثياتها الخاصة المميزة، بعناصر تكوينية ثابتة في المقطع الزمني المدروس، متغيرة بعلاقاتها بإحداثيات الوقائع المعرفية الاجتماعية. وهذا يرتبط بدوره بمفهوم المنظومة الاجتماعية العروبية- العربية، وكيفية الانطلاق لتحديد التالي من انتقال الفكر من حالة التراكم الموضوعي- الوصفي- إلى التجريد، فالفلسفة، وهذا أعطى منظومة معتقدية ميثولوجيةً متطورةً ذات سمات خاصّة ومميزة ترتبط بالبناء المعرفي الأناسي الذي نحلّلُهُ ونفكّكُهُ من خلال الهرمية البنائية الخاصة به، وعلاقتها باللغة. . وهذا لايعني أن علم الأناسة (الأنتروبولوجيا) وكما عرّفَهُ الدكتور شاكر سليم في قاموس الأنتروبولوجيا (إن الانتروبولوجيا هي علم دراسة الإنسان طبيعياً، واجتماعياً وحضارياً)[٤] يفَسِّرُ الاستناد الذي اتبعناه في دراستنا، لأن هذه القراءة تعميمية، ونحن نحدد قراءتنا بالتخصصية، بمفهوم تطور الأناسة المعرفية العربية، لنبتعد، عن مفهوم التطور العرقي، البعيد تماماً عن الأبعاد الإنسانية لقراءة تطور الجماعات البشرية بما حملت أثناء سيروتها، من تأثر وتأثير وتداخلٍ وتمازجٍ وتفاعلٍ ومعالجةٍ مع جماعات قريبة وبعيدة خصوصاً مايعنيه ذلك من بنية تشريحية ومورفولوجية لاتمتُّ للبحث الدقيق الموضوعي بصلة أساسية إلا بما يخدم البناء المعرفي العام في إحداثياته الزمانية.

لذلك، نؤكِّدُ بأن القراءة التاريخية المعرفية في محور الأناسة المعرفية يعني دراسة الظاهرة الثقافية بآلية تطورها الإنساني بخصائصها القومية. وهذا يتعارض مع الاتجاه البنائي الوظيفي الذي يغفل الجانب الديناميكي التطوري. في حين ندرس معرفياً منظومة إدراك الجماعة البشرية وأسلوبه، للأشياء والمبادىء وما يكمن وراء هذا التفكير من منظومات معرفية متداخلة تخلق هوية الجماعة التي تُعْرَفُ من خلالها، وتتعامل مع العالم المحيط بواسطة منهجها الخاص. لذلك كانت رؤيتنا للمفهوم التطوري من زمن لآخر (اجتماعياً) وما يفرضه ذلك من قراءة معرفية خاصة لعلاقة اللغة بالثقافة. وما تعنيه الأولى من منظومة مفتوحة، لأنَّها تعتمد على آليات استقبال الواقع في المنظومة الفكرية، وعلاقة هذه المنظومة باللغة ذاتها.

لقد أجرى ليفي ستروس دراسات على أساس الافتراض القائل بأنَّ لدى العقل الإنساني طريقة تسمح له بتصنيف الأشياء في ألفاظ أو معان متقابلة، الأمر الذي جعل الإنسان يميِّزُ بين نفسه وغيره، أو بين الحيوان والذات الإنسانية، وبين الطبيعة والثقافة. هذه القدرة على التمييز تُمثِّلُ في نظر ليفي ستروس جوهر الاختلاف بين الإنسان والحيوان، كما أنَّها سهَّلَتْ قيام الإنسان بالتفاهم والتخاطب عن طريق استخدام مجموعة من التجريدات والرموز، التي ساهمت في بلورة تشكيل نمط الثقافة السائدة، وتمييزها عن غيرها من الثقافات الإنسانية. وأيّاً كان طابع أو طبيعة الثقافة، فإن اللغة تمثل العمود الفقري فيها. فالمجتمع- وبالتالي الثقافة- على حدِّ تعبير رومان ياكوبسون مؤلف كتاب علم اللغة- ما هو إلا «شبكة محكمة جداً من التفاهم الجزئي أو الكلي بين أعضاء الجماعات «واللغة بطبيعة الحال تمثل الأداة الأساسية بيد الإنسان لتحقيق أشكال الاتصال والاعلام والتفاهم كافة. ولقد حدَّد ليفي ستروس ثلاثة أنواع من أنظمة الاتصال بين الأفراد والجماعات وهي: تواصل الوسائل (اللغة) وتواصل المنافع (الاقتصاد) والتواصل الجنسي (الزواج)[٥] لكن تلك الدراسات وما بُني عليها من

مدارس أخرى للقراءات الأنتربولوجية، لم تعنِ الجوانب الأخرى المتعددة التي تحملها المنظومة الثقافية في سيرورتها. وإن كان قد أشار إلى ثلاثة عناصر هامة «اللغة، الاقتصاد، القرابة» رغم ارتباطها أيضاً فيما بينها، فاللغة وإن كانت ذات علاقة هامة، بالميتولوجيا، والمعتقدات، والبناء الديني مثلاً، وتحمل في داخل تكوينها الكثيرَ المعبَّرَ عن ذلك، إلاّ أنّ لهذه العناصر الأخيرة بُنى تبدو علاقة اللغة فيها محدودة بشكل أو بآخر. وللمخيال الاجتماعي أيضاً كمنظومة حجمية جماعية لتصورات الجماعات البشرية عن سيرورة الأحداث وتخيلها الجمالي، خصائص معرفية رغم ارتباطها الوثيق بآلية التواصل اللغوي، إلا أنّها تحمل جوانب تخيُّلية خاصة، تتحدَّد فيها علاقة اللغة، ومثل ذلك أيضاً الذاكرة الجمعية في آلية الاختزان والمعالجة والمعاملة والتشفير والاستحضار والاكتساب والتأصيل والتحديث. وأيضاً تبدو علاقة السيكولوجيا الجمعية بآليات الحراك الجماعي، تجاه الظواهر الاجتماعية والبيئية والقلق والخوف والولادة والموت والحرب.. ذات ملامح خاصة أبعد من قدرة اللغة على تحميلها. لذلك لا تحمل مقاربتنا في هذا البحث جوانب طاغية معرفياً وأخرى مقهورة بمقدار ما تحمل من تداخل هذه المكوِّنات التي تحدَّثنا عنها أعلاه جوانب الترابط والتداخل في المنظومة الأناسية المعرفية العربية على مدى تطورها التاريخي، وإن كنّا قد خصَّصنا بحثاً موسَّعاً، وهاماً يُضاف بالتالي، لدراسة البنية اللغوية الأناسية المعرفية العربية وذلك لما تحمله هذه البنية من تقاطعات هامة ورئيسية بين كل العناصر المكونة للمنظومة الأنتروبولوجية التطورية (التاريخ الأناسي، الذاكرة الجمعية، المخيال الاجتماعي، السيكيولوجيا الجمعية، الميثولوجيا والمعتقدات، البنية الاقتصادية والنمطية، وتطور وسائل الانتاج الجماعي والفردي..) حملت آلية التعبير الخاصة بها عبر أنساق لغوية ذات دلالات هامة.

وانطلاقاً من تلك المقاربة حدَّدنا المراحل التاريخية المعرفية (اشتراطياً) لتطور اللغة العربية:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- اللغة العروبية البدئية، وهي شفاهية، تركت بعض رموزها وعناصرها في المراحل الأخيرة من أزمنة ما قبل التاريخ. وهي الأمُّ للّهجات الكتابية العروبية التي ظهرت لاحقاً.

٢- اللهجات العروبية، وهي كتابية، ويمكن تحديدها تأريخياً في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد مع ظهور المسمارية والهيروغليفية، وهي لهجات فرعية بقيت متمحورة حول لغة أمٍّ - أساسٍ وتمتدُّ حتى النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد.

٣- اللغة العربية ويبدأ تاريخها مع ظهور الأبجدية العربية الفينيقية (أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت) والسيناوية (نسبة إلى سيناء) والمسند.

٤- العربية المعاصرة: والتي تمتد بتاريخها منذ الرسالة المحمدية العظيمة وحتى الآن.

أما ما يخص العروبيَّ، والعربيَّ، فلنا في ذلك وجهة نظر محددة، نتمنى من القارىء أن يعيرنا شيئاً من صبره لمواصلة الحوار:

فالعروبة: اسم يُرادُ به خصائص الجنس العربي ومزاياه (المعجم الوسيط) وهذا يعني منظومة البناء المعرفي الأناسي التي تحمل في مكوِّناتها جملة المواصفات المتمحورة حول أساس لغوي واحد، وبنية ميتولوجية ومعتقدية واحدة، وجغرافية تاريخية واحدة، وتاريخ جغرافي واحد، وسيكولوجيا جمعية واحدة، وتأسيس حضاريٌّ واحد، وتمحور تقنيّ واحد، ومرتكزات منظومة بَلْوَرَتْها عقليةٌ واحدةٌ.. تتعدد مظاهر حركيتها وتتنوّع، لكنَّها تبقى متمحورة حول بنية مركزية واحدة متطورة بدورها تماماً كما تتعدد مظاهر الخيال الاجتماعي الواحد أو أشكال الذاكرة الجمعية الواحدة.

ومنها «العروبي».

أما «العربي»: فهو ما يحمل سمات المبادىء والمعاهد وجملة الأنساق

الناظمة للخصائص المميزة للجنس العربي. أي يختلف عن «العروبي» بتوفر العناصر الناظمة للخصائص، التي تكون متوفرة في التاريخ القَبْلي، ولكنّها لم تصل إلى درجة التّقْعيد للمنظومة التي تصيغ السيرورة التالية لتطوّر عناصرها.

فمثلاً كان هناك في المرحلة اللغوية الثانية مجموعة لهجات «عروبية» تتمتع بنفس الخصائص والمواصفات وتتقاطع فيما بينها بمعظم مفرداتها، لكنها لم تكن قد انتقلت بعد إلى مرحلة التقعيد في أبجديات متطورة. فاللهجات تلك، كانت تتمحور حول خصائص واسمة للغة العروبية، أينما كان ذلك التوضع الجغرافي لتلك اللهجات. فالخصائص التي تتمتع بها اللهجة الليبية (الجبالية) والحبشية، والمسندية والأكدية هي واحدة، لكنّها لم تحمل اشتراط التقعيد في أبجدية ناظمة لحركيتها. وهذا ما فرضه التطور التاريخي التالي. لكنَّ ذلك بقي في كل مراحل تطوّره (كما سيمر ذلك بالتفصيل وبالأمثلة التطبيقية في بحوث لاحقة) يحمل الصفات التي أصبحت واسمة للغة العربية فيما بعد. من هنا كان التعريف المعرفي، بأنه فعلٌ سيروريّ. أي لايمكن أن نسمي شيئاً قبل وجوده بإحداثيات ومواصفات معيَّنة. فهل كان من الواجب على العرب أن يُطلقوا على أنفسهم هذه التسمية منذُ عشرات آلاف السنين ثم يصيغون تطورهم بما يتناسب مع هذ التسمية. والتاريخُ المعرفيٌّ لايعني بالواقع البَعْديٍّ إلا عبر قراءته السيرورية.

أيضاً يمكن مناقشة البنية التطورية الشاقولية في الحلزون الاجتماعي، بنفس المنهج. فالمسمارية والهيروغليفية سُبِقَتا بنظام كلاميٍّ تطوَّر عبر آلاف السنين، ولم تخترع الجماعة البشرية العروبية تلك الكتابات قبل أن تعرف اللغة الشفاهية. فأتت لتَحدِّدَ مواصفات معينة تواصلية للغة ما سابقة عليها. لكنَّ اختراع الأبجدية الذي أتى أيضاً على نفس الأرضيةِ الناظمةِ، حدَّد المسار التالي وبشكل مبادىء ومعاهد وقواعد ونُظم، وأعطى تلك الميزات

تسمياتها. وعندما تَحَدَّثنا عن الأبجدية باعتبارها الفاصل بين العروبية والعربية، فلأن دراستنا المقارنة للأبجديات الثلاث خرجت بنتيجة مفادها (أن اللغة المحورية لتلك اللهجات هي واحدة/ كما يلاحظ القارىء في البحوث المخصصة لذلك/). وهو ما رسَّخ أكثر مع ظهور أبجدية اللغة العربية المعاصرة التي حملها القرآن الكريم إلى أقاليم الانتشار العروبي السابق والعربي اللاحق. وهذا يفسِّره عدم انتشار اللغة العربية المعاصرة (التي كانت لغة الدولة الاسلامية في كيانها السياسي من الصين شرقاً وحتى جبال الألب غرباً) خارج الانتشار الجغرافي التاريخي للجماعات البشرية العروبية في رقعة الوطن العربي بامتداده المعاصر.

«أو بالحريّ، أنّ اللغة العربية قد أعطت، دون انقطاع منذ أُصولها النيوليتيكية والرافدية حتى يومنا هذا وفي جميع أشكالها وصورها، دون استثناء.. أعطتْ تديّناً صاغ منه مجتمعنا، جميع التأمّلات والفلسفات، والجماليات، والعلوم الخفية (الخاصة) أو العامة. فلقد كان كاهنُ بعلٍ يتكلم العربية، وبها كذلك يتعبَّد التقيّ المؤمنُ بـ«ايزيس» أو موسى المصري، وبالعربية يتكلّمُ من ثمَّ عيسى المسيح عندما يتحادث مع قيافا، أو مع شعب شعب فلسطين، ولعلّها بديهة أن نسجّل هنا أن محمداً قد بشَّر بالعربية، وبها نشر رسالته. وأنَّ الخطَّ المستقيمَ لثقافتنا لم يكن منحرفاً يوماً ما أدنى انحراف. وإنَّها في الحقيقة، لعبة أطفال بالنسبة لعالم لغة، أن يجد في أصول اللهجات المصرية والكنعانية والأناضولية أو الآشورية البابلية العناصر الأساسية للغة العربية، فلقد نُقِلَتْ الكلمةُ أحياناً بكلّيتها خلال العصور بحيث تلخّصها في كلمة مقصورة مدهشة. فإذا ما أردتم أمثلةً قدّمنا بعضها فيما يلي: سنعار في النصوص السومرية والآرامية والرافدية نسمّيها في العربية المعاصرة شنعار. والإله «شمش» يطابق في العربية الحديثة شمس. و«بعل» يعني بالعربية (المعلم والسيد)، ورب (وهي كلمة من مابين النهرين) تعني «أب» ورب البيت» هو سيد المنزل، ويسمى إله الصاعقة البابلي «براك»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعربية القرن العشرين تسميه «برقاً» الإله تموز أعطى اسمه لشهر تموز العربي. الاله السوري الفلسطيني للجحيم يسمى «موت» والتعبير نفسه في العربية يعني الموت. العيد الطقسي في لغة ما بين النهرين «هاج» وهي «الحج» بالعربية، الفريضة المعروفة. أما سبت، فمرادف مباشر لكلمة «شباتو» البابلية، وهي تحدد عيد القمر عندما يصير بدراً»[٦]. وهناك آلاف الأمثلة الأخرى المتعدّدة. والرأي السابق ليس لباحث عربيّ، إنّهُ لصاحب مدينة إيزيس- التاريخ الحقيقي للعرب-/ بينيروسي، والذي يتابع قائلاً: «وإذا كنّا عازمين على ألا نستعير شيئاً من أحلامنا، فيجب علينا عندئذ أن نعرّف العروبة كثقافة الشرق الوحيدة[٧] والتي امتدت عبر مساحة جغرافية ذات تاريخية خاصة ميّزتها عبر آلاف السنين وكانت شعوبها، المصرية والكنعانية والأناضولية والسورية والبابلية تنتمي للأسرة العربية نفسها»[٨] فهذه الأرض الشرقية قد عاشت من خلال إيقاع وحيد النغمة لخمس امبراطوريات: مصرية وبابلية وبزنطية واسلامية. . . بحيث أنه منذ حكم أول فرعون في الألف الخامس قبل الميلاد وحتى سقوط اخر خلافة، مروراً بالاسكندر. . كان الأمر استمراراً لا انقطاع فيه قد تركّز في الشرق، استمراراً للقوى استمراراً للفكر، استمراراً للاقتصاد[٩]» وإنّنا عندما نؤكّد من خلال نظرة شاملة، أنّ الشرق يتعيّنُ من خلال ثقافة عربية في مساحة عربية فإننا لانخترع شيئاً، إنّنا لانفعل شيئاً جديداً سوى جمع وإحكام العناصر الجغرافية والثقافية الموطّدة الواحد للآخر»[١٠].

ومن خلال الكلمات القليلة السابقة نكتشف مباشرةً العلاقة الحية بين الميثولوجيا والمعتقدات، والدين والميثولوجيا، فاللغة ليست أدوات تواصل، وتفكير فقط، إنها الشكل المتحرك من الفكر في الفراغ (الفضاء) الاجتماعي. إنها النموذج الأرقى «الحركي» لمنظومة الفكر. وهذا ما نجد نموذجه في كل أركان «الدولة» العروبية في الشرق. تلك الدولة التي ما عرفت صيغة الدولة بالمفهوم السياسي قبل الرسالة الاسلامية، ولكنها كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قائمةً على الأرض، في الواقع، وإن عرفت بعض التكوينات السياسية الضخمة التي شملت مناطق واسعة من الوطن العربي وخصوصاً بين وادي النيل وبلاد الرافدين شاملاً البلاد السورية ما بينهما، «لأننا نلاحظ دون أن ندخل في التفاصيل أو نضيع في ضباب سمير أميس الأسطوري أو فينوس، إلى أي حدٍّ كان تاريخا مصر وما بين النهرين متطابقين، وإلى أي درجة تكون طيبة وبابل قُطْبَي عالم ملتحم»[11] «واحدٍ مؤسَّسٍ في عمق التاريخ ويشكّل وحدة متوازنة واحدة. فلقد أعادت الرسالة الاسلامية الشرق العربي إلى نفسه، إلى ذاته أعادت الشرق بامتداده الجغرافي من بحر الظلمات «المحيط الأطلسي» إلى الخليج العربي «البحر الأسفل» ومن شمال هضبة الأناضول إلى بحر وعمق الصحراء العربية الافريقية، أعادته إلى ديانة الواحد الأحد، على صورة مقنعة، فرأت كل النماذج التوحيدية نفسها في تلك الرسالة فتمازجت بتأسيسها الواحد واستقامت اللهجات التاريخية العروبية في لغة عربية واحدة، حملت حداثتها مع الإسلام لأنّ القرآن حمل الكمال الجمالي والصوتي والدلالي والقواعدي والديني للغة شعب مصري- رافدي قديمة محكية[12]. فإذا ما كانت سياسة الإسلام قد مركزت الدولة بمفهومها السياسي فإنّها لم توحّد «القوميات» لأن القومية الوحيدة التي كانت منتشرة في رقعة الوطن العربي في حينه، هي العروبة، انتشاراً جغرافياً وتاريخياً مثله وحدة البناء المعرفي الفرعوني والبابلي والكنعاني واليماني والفينيقي.. الخ.

إن الاسلام وقد خرج من الصحراء لم يعد إلى الصحراء، بل توجّه إلى الجماهير الكبيرة في لغتها وعقليتها، وفي مدنها البحرية والنهرية، لأن الدين الموحى إلى النبي كان متلائماً مع فهم تلك الجماهير، ذلك أنّه ليس بدعة ولاثورة، إنَّه يكمّل بصورة عالية بسيطة التراثات العروبية السابقة، وإن عقليات الشرق العربي المركبة المتنوعة ظاهرياً، قد كانت واحدة في جوهرها[13]، الذي يُلَخِّصُها في إيمانٍ واحدٍ حول وحدانية الله. فالقرآن

يجمع ولايفرّق، ويقرّرُ ذلك ولايناقشه، لأنّهُ موجود على ساحة الواقع الموضوعي «إنه لايقرر الخضوع لله الخالد الأزلي- الحاضر في الماضي كما هو في المستقبل، الواحد الثابت الدائم غير المخلوق، الموجود في كل مكان من الكون. وليس هذا بالتأكيد مفهوماً مولوداً في صدى، في زاوية صحراء، ولكن من زبدة تأمل المخلوقات الكنعاني. والبعث المصري أو المسيحي، والأمل في رؤية مستقبلية، فالإسلام لم يفاجىء أحداً أبداً من شعوب الشرق، بل أنار من حولها، ما هو متغاير ومتمايز. ولم يكن هناك حاجة لسيف ولا لاضطهاد من أجل أن تعتنق هذه الشعوب دين الإسلام، لقد اقتادهم إلى الإسلام الميل إلى الإيمان المتوارث عن الأجداد. إن الإسلام لم يكن بحاجة إلى احتلال الشرق والمتوسط عسكرياً، حيث كانوا في وطنهم منذ آماد بعيدة»[١٤] فلتأتهم الأوامر من ممفيس أو صور أو بابل أو آشور أو دمشق أو بغداد أو القيروان أو مكة، لقد كانوا يعبّرون عمّا في نفوسهم باللغة نفسها. ويعبدون الآلهة نفسها، ويحكمهم موظفون من المقاطعات نفسها[١٥].

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد يقودنا الحوار حول هذه النقطة إلى اعتبار ظهور الديانة الأتونية «ديانة أخناتون» التوحيدية حلقة نوعية هامة في التطور المعتقدي العربي، مما يعني إيجاد التطابق الهام بين ظهور الأبجديات العروبية «الأوغاريتية والمسندية والسنياوية» وظهور الأتونية كديانة توحيدية، وهذا ما يعني الإعلان عن الانتقال من العروبي ليس فقط على المستوى اللغوي كما تحدثنا أعلاه، بل على المستوى المعتقدي / المعرفي/ وهنا، لابد من الإشارة إلى أهمية التماثل بين البنية المعتقدية والانتشار الجغرافي التاريخي. هذا من جانب. أما الجانب الآخر، فإن ظهور المسيحية لاحقاً ضمن المسار التطوري للبنية المعرفية العربية كان أهم من سابقتها، لكن التغريب الذي حصل لاحقاً بالمسيحية بعيداً عن انتشارها وجذورها العربية غطى في جانب هام بما فعلته السلطات السياسية اللاحقة حتى ظهور الإسلام، ومعظمها كان رومانياً أو

بيزنطياً). لم يُوجد حلقات الترابط المعروفة بين البنية المعتقدية المعرفية والتكوين التاريخي الجغرافي بشكل عام، بما ينعكس كما لاحظنا لاحقاً على بنية التكوين الشمولي العروبي بعد ظهور الإسلام، «فعندما صرخ يسوع المسيح على الصليب صرخته الكبرى: «إلهي، إلهي، لماذا شبقتني «فإنما بالعربية كان يصرخ، وكل عربيّ يفهم معنى هذه الصرخة»[١٦]، كما أن رؤيا القديس يوحنا الانجيلي، والتي هي رسالة وحي في نهاية القرن الأول، وُجِّهَتْ إلى سبع كنائس عربية في آسيا، وهي نفسها بالذات التي كانت تظل عقائد ايزيس وبعل[١٧].

لكننا، إن كنا قد خصصنا جزءاً هاماً لدراسة وحدة الميثولوجيا والبنية المعتقدية بمرحلتيها العروبية والعربية، إلا أننا ولايضاح وجهة نظرنا عبرنا على بعض المفاصل ذات العلاقة بالتأسيس التاريخي المعرفي لقراءتنا «فإن نفتش على طريق جدلي يقود إلى تفسير المسيحية باستناداتها على الديانة المصرية التوحيدية، فذلك أمر مشروع. فالأناجيل تقدم لنا فرصة مثالية مع رحلة العائلة المقدسة إلى مصر. ثم أليس هناك دليل الصليب ذي العروة، إشارة الحياة التي يتكرر فيها الموضوع على امتداد قبور وادي الملوك؟ أليس هنا الصليب الكلداني الذي استعادته مصر أيضاً، والذي يمثل صليباً محاطاً بدائرة رمزاً لنصر الافاق الأربعة وكمالها والتي تمسك خطاً مقوساً سماوياً؟[١٨] والمسيحية والإسلام لم يأخذا طريق عاصمة بركليس، لكنهما أخذا طريق دمشق والمدينة وبيت المقدس[١٩].

لذلك كان لابد من العبور في هذه المقدمة على نقاط هامة توضح مفهوم المخيال الاجتماعي والذاكرة الجمعية وعلاقتهما بالتاريخ الجغرافي/ والمعرفي/ العروبي وعناصر ارتسامهما وتطورها الأولي واللاحق- فحين قراءة هذه المعاني لابدَّ أن نتذكر علاقة الثالوث المسيحي بالثالوث الفرعوني، ولابدَّ أن نتذكر أن مفهوم «البعث» هو منظومة عربية مشرقية، وبأن عقلية التصوف العربية المعاصرة تعود إلى جلجامش وبأن الأعمال الاثني عشر

والتي أتمها البطل الطيبي والتي تطابق الاثني عشر قسماً لفلك البروج البابلي هذا من مكونات المنظومة المعرفية العربية . . لذلك، سيكون لدينا الكثير مما نتذكره ، وتطلب منّا متابعته . . لذلك قمنا ببحثنا اللاحق بتقسيم الميثولوجيا العربية إلى المراحل التالية :

١ – الميثولوجيا العروبية البدئية ، وتشكل المراحل المتأخرة من عصر الباليوليت والميزوليت وتتضمن المرحلة النباتية والطوطمية وتتقابل مع منظومة الفكر الأولية في خلق التصورات الموضوعية الواقعية واندغام الحلم بالواقع . . .

٢ – الميثولوجيا العربية الفلسفية الأولى – وفيها بدأ الإنسان العروبي يجيب عن أسئلة الحياة الأولى ، وآلية علاقته بالطبيعة وبالجماعة البشرية وآلية الانتاج الاجتماعي ، وحلّ إشكاليات رؤيته للزمان والمكان والخلق والموت والحياة والبعث والفرح والحزن ، وانطلق بمنظومته ليجيب عن أسئلة السماء والأرض ، وارتفع بمكانه عبر الزقورات والأهرام وغيرها ، لأنه لايستطيع التأثير بفعل السماء فبدأ محاولاً الارتقاء بجسده نحو السماء ، فعندما اكتشف عجزه ، بدأ بالتفكير التجريدي الأولي وطوره لاحقاً عبر منظومة ميثولوجية تطورت بانتظام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ – الديانات التوحيدية العروبية الأولى وتمثلها الديانة الأتونية والمسيحية والصابئة والأحناف . .

٤ – الاسلام ، وقد أعطيناه مجموعته المستقلة لأنه كان الشكل الأرقى بمفاهيم الإجابة عن التطور التاريخي لعلاقة الفكر العربي بأسئلة الحياة والمجتمع والموت والحياة . . الخ .

وهكذا نلاحظ بأن التاريخ العربي يشكل ببنائه الشاقولي تراكماً كمياً متواصلاً صاعداً مع ارتقاءات نوعية هامة .

فعلى الجانب اللغوي قدّمنا تصنيفنا الخاص بذلك ، و على الجانب المعتقدي أيضاً ، ويمكننا من الناحية الحقوقية اعتبار شريعة حمورابي صعوداً

نوعياً خاصاً، عندما نحاول دراسة الفكر العروبي من جانب تطوره القانوني باعتباره قفزة نوعية استندت على تراكمات كمية هامة تاريخياً وذلك ضمن السياق التالي :

أ- المنظومة الحقوقية العروبية البدئية وحدّدت علاقة الإنسان بذاته وبمن حوله في سيرورة التطور المجتمعي، كما حدَّدت علاقته بالهرمية الميثولوجية الملازمة لآليات الملكية والتوزيع وغيرها/ (المشاعية العروبية البدئية).

ب- المنظومة الحقوقية العروبية الاجتماعية، وظهرت مع شريعة حمورابي بتنظيم علاقات مجتمعية معقدة. «فلقد شكلت قوانين حمورابي ملك بابل الذي حكم ما بين ١٧٩٢ - ١٧٥٠ ق.م أول مجموعة شاملة من النصوص القانونية التي وصلتنا من الشرق العربي، لكنها ليست أقدم قوانين باقية. إذ من المعروف أنه حتى في الفترة التي سبقت أيام حمورابي، استن ملوك عديدون من الملوك الرافدين الذين حكموا المدينة «الدولة» قوانين مماثلة.. وكمثال على ذلك ما تبقى من قوانين عهد أوركاجينا في لجش (لغش تللو) عام ٢٣٦٠ ق.م والامبراطور سرغون الأكدي ٢٣٠٠. ق.م وأورنامو في مدينة أور / ٢١٠٠/ ق.م بالإضافة إلى قوانين لبث عشتار ملك إي سين عام ١٩٣٠ ق.م والتي كانت نوعاً ما أكثر شمولية والتي وصلنا منها ثمان وثلاثون قانوناً، ومجموعة مدينة إشنونا التي تحتوي ستين قانوناً[٢٠]، ومجموعة قوانين ايبلا (تل مرديخ) وغيرها/ (المشاعية العروبية المقوننة).

وهي بالتالي «الشريعة حمورابي» تشكل بالإضافة إلى كونها منظومة حقوقية قانونية شاملة، مظهراً آخراً من مظاهر الحكمة العروبية بمظهرها البابلي لأنها تنطلق بقيمها المعنوية من عقيدة عامة في سلطة المعرفة الإنسانية[٢١] والتي تجلَّت حقوقياً بتلك الشرائع والقوانين :

[«١٢٨» لو اتخذ رجل امرأةً ولم يعقد عليها، هي ليست زوجة.

«١٣٨» لو رغب إنسان في طلاق زوجته الأولى التي لم تحمل منه، يعطيها مالاً بقيمة هدية زواجها ويُرَدّ لها المَهْرُ الذي أحضرته معها من بيت أبيها ويطلقها.

«١٨٦» لو تبنّى رجل طفلاً ثم أصر الولد بعد ذلك أن يبحث عن والديه الحقيقيين، يعود الطفل إلى والده.

«١٤» لو اختطف رجل ابناً رضيعاً لرجلٍ حرٍ يقتل.

«٢١» لو نقب رجلٌ بيتاً (بقصد السرقة) يُقتل، يشنق أمام النقب الذي نقبه.

«٢٦٥» لو غيّر راعٍ - أؤتمن لرعي قطيعٍ من الأبقار والأغنام، علاقة القطيع خبثاً ثم باعه يُدان، وعليه تعويض المالك عشرة أضعاف ما سرق غنماً كان أم بقراً.

«٣٣» لو أن ضابط تجنيد أو مساعداً في الجيش ساق رجالاً معفيين من الخدمة الالزامية، أو قبل وساق بديلاً مستأجراً في مهمة لصالح الملك، يُقتل الضابط أو المساعد.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

«١» إذا اتّهم رجلٌ رجلاً آخراً بجريمة قتل ثم لم يثبت ذلك (ضده) يُحكم على المتهم بالموت.

«٤٥» لو أجَّر سيد حقله لمستأجر واستلم أجرة الحقل ثم أغرق آداد حقله أو دمّره طوفان تكون الخسارة خسارة المستأجر فقط.

«M/٤٨» لو أن رجلاً اقترض قرضاً ولم يكن ما يردّه فضة بل كان عنده حباً، يأخذ التاجر المقرض حباً فائدة (بنسبة تتفق ومراسيم الملك). لكن لو رفع التاجر فائدته إلى أكثر من (١٠٠) سيلاً من الحبوب على كل جور (أو) إلى ما يزيد عن ١/٦ الوحدة النقدية وست قمحات وطالب بها ويغرّم بكل ما استرده (فوق القرض).

«٤/٤٨» لو أعطى رجلٌ رجلاً آخر فضة شراكة في تجارة، عليهما أن يقسما الأرباح أو الخسائر بينهما بشكل متناسب وأمام إله.

٥٥- لو تقاعس «تكاسل» رجلٌ أثناء شقّ ترعة للري (في حقله)

بحيث ترك المياه تتلف محصول حقل مجاور لحقله، يزن لجاره حباً بمقدار ماكان في أرض جاره من حب.

١٢٩ - لو ضُبطت زوجة رجل تضاجع رجلاً آخر، يُربط الاثنان ويُلقيان في النهر، أما إن رغب زوج المرأة مسامحة زوجته والعفو عنها، فللملك الحق في العفو عن مواطنه الآخر.

١٣٦ - إن دخلت زوجة رجل، هرب من مدينته وغادرها، بيتَ رجل آخر (بعد هروب الزوج) لاتعود إلى زوجها الهارب إن عاد ورغب في استرداد زوجته، لأنّه حقر مدينته وهجرها.

١٥٣ - لو تسببت امرأة في مقتل زوجها بسبب رجل آخر توضع على الخازوق.

١٦٨ - لو قرر رجل أن يحرم ابنه من الإرث فقال للقضاة «أرغب في حرمان ابني» يبحث القضاة عن ماضي الابن، فإن وجدوا أنَّه لم يجترح ذنباً جسيماً يبيح حرمانه لايحق للأب أن يحرمه.

١٩٧ - لو كسر رجل عظم رجل آخر يكسرون عظماً له.

٢٠٠ - لو حطّم رجلٌ سنَّ رجل آخر من طبقته- يحطمون سنّه][٢٢].

إن القراءة للمختارات العشوائية السابقة تقودنا إلى وضع تصورٍ أوليٍّ حول واقع البنية «المدنية» المعيشة مع أوائل الألف الثاني قبل الميلاد، ليس فقط في بلاد الرافدين، بل وفي البلاد الشامية بداخلها وبسواحلها، وفي بلاد النيل والشمال العربي الافريقي (الليبي) وتوضح أن السيرورة المجتمعية ببنيتها المعرفية هي كلٌّ متكامل، مترابط في البنية المعتقدية (الميثولوجية) وتتداخل مع الواقع الاجتماعي واللغة والآداب وغيرها، لكن هذا الاكتمال لم يبلغ ذروة نموّه إلاّ مع القرن السادس للميلاد وظهور الرسالة المحمدية.

لذلك كانت مقاربتنا وتصنيفنا للمراحل التاريخية قد أخذت بالاعتبار تداخل كل المكونات البنائية في السيرورة المجتمعية. والمتابع لنا في الفصول القادمة سيجد نفسه بصورة أو بأخرى مقتنعاً معنا بأن التاريخ العربي ببعديه

الشاقولي والأفقي، ويشكل ببنائه الحلزوني الصاعد بناءً متماسكاً لا يمكن عزل أو فصل عناصره عن بعضها إلا اشتراطياً، وبهدف الدراسة التحليلية.

فإذا كانت اللغة الشكل المتحرك للفكر، والزمان النموذج المتحرك للأزلية، فهل يمكن أن تقف اللغة أو الزمان (التاريخ) عند حدٍّ معين للتطور، تتحول الأشياء بعدها إلى مومياوات؟!.

هنا لابد من إعادة القراءة بالنموذج (أو عبر المنهج) المعرفي الذي يأخذ بالأهمية والاعتبار/ المقدمات القبْلية والنتائج البعْدية التالية لها، ضمن الفعل السيروري الاجتماعي. وهو ما يصل بنا هنا إلى قراءة مفهوم الهوية قراءة معرفية أكثر عمقاً من القراءات السياسية والايديولوجية وغيرها.

فعندما نقول بأن التاريخ العربي مرَّ بداية بمرحلة العروبة البدئية الأولية، فلأنَّ ذلك قائمٌ فعلاً في الزمان والمكان. فالتوضعات المادية الموضوعية والحيثيات الأركيولوجية المكتشفة بنموها المتوازي والمتشابه إن لم نقل المتطابق تؤكد بما لايدع مجالاً للشك عن نمو حضاري واحد يشمل كل الجغرافية العربية المعروفة اليوم، وذلك في الآلاف السابقة لفجر التاريخ وقسمناه بدورنا إلى مرحلتين أولاهما رحلة الحراك الجولاني المقابل خليجي وذلك عندما كان شط العرب (ملتقى نهري دجلة والفرات) ليصب في بحر العرب عند مضيق هرمز، وكانت المنطقة الممتدة من هرمز حالياً وحتى الخليج العربي عند البصرة الحالية مأهولة بهؤلاء الذين عاشوا في «الجنة» سميت لاحقاً الدلمون =الديلم= البحرين حالياً.

ولهذه المرحلة خصائص معينة في الجزيرة العربية والبلاد الشامية والشرق الافريقي والدلتا و«الصحراء» العربية الكبرى، والتي لم تكن في حينها صحراء.

أما ثانيهما وهو ما يمتد حتى المرحلة الدفئية حيث امتدت مياه الخليج العربي مغطيةً ليس فقط ما تغطيه مياه الخليج العربي الآن بل وكانت إلى

الشمال مما هو عليه مستوى المياه الآن لمسافة تبلغ ١٤٩ - ١٦٠ كم، روفقت بخصائص بيئية وتغيرات طبيعية وحراك جغرافي تاريخي على مستوى كل المساحة الجغرافية العربية.

أما المرحلة الثانية فتمتد حتى بداية التدوين الكتابي التصويري- الرمزي- التركيبي. مع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، وقد سميناه / المرحلة العروبية الماقبل تاريخية الخاصة/ وقد صار بحوذتنا الآن الكثير من الحيثيات والمكتشفات والدراسات اللغوية النمطية والميثولوجية عن تلك المرحلة.

أما المرحلة الثالثة فنسميها الصعود الحضاري العروبي الأول والذي يمتد حتى سقوط بابل على يد كيرش قائد الغزو الفارسي لبلاد العرب عام ٥٣٩ ق. م. وقد تميز بمرحلتين، أولاهما النهوض العروبي الأول والذي توّج حقوقياً بالشرائع الحمورابية كما ورد معنا، وميثولوجياً ومعتقدياً بالديانة الأتونية، ولغوياً بظهور الأبجدية العروبية، وجميعها تتمركز حوالي منتصف الألف الثاني قبل الميلاد. يتلوه النهوض العربي والذي تميز بالامتداد والانتشار خارج المساحة الجغرافية العربية من ناحية المنظومة المعرفية الأناسية بعناصرها البنائية كلها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما المرحلة الرابعة والتي تمتد من سقوط بابل في نهاية الألف السادس قبل الميلاد وحتى الرسالة المحمدية فإنها تميزت بثلاث صفات هامة:

١- استمرار الانتشار العربي معرفياً وأناسياً وثقافياً وحضارياً خارج الرقعة الجغرافية العربية وخصوصاً باتجاه السواحل الأوروبية المتوسطية..

٢- تطور البنية المعتقدية التوحيدية وتطورها إلى ظهور المسيحية والتي لم يكن فكرها إلاّ فكر الفلاسفة العرب معاصري المسيح، كما قال ستاندال في الحوليات الايطالية.

٣- قيام الحضارات العربية البديلة البعيدة عن جغرافية الاحتكاك مع الغزاة (الأنباط، تدمر، ممالك، جنوب الجزيرة العربية، مدائن الشمال الافريقي العربي..)

ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة «الركود العربي الأول» والذي تلته المرحلة الخامسة والأهم وهي مرحلة النهوض العربي الشامل والذي امتد مع الرسالة المحمدية ليشمل كل جوانب المنظومة المعرفية العربية جغرافياً وسياسياً وثقافياً وحضارياً، واستمرت مراحل صعوده حتى سقوط الدولة العربية الكبرى لتبدأ بعدها مرحلة الهبوط في الخط البياني العربي والذي بلغ أشدّه بسقوط غرناطة مع نهاية القرن السادس عشر للميلاد تاريخ سقوط غرناطة والأندلس عام ١٤٩٢ ميلادي ومعركة مرج دابق عام ١٥١٦ . عندما بدأ الانهيار التآكلي ينخر جسد الجغرافية العربية من الشرق والغرب. لتبدأ المرحلة التي ما زلنا نعيش نشوة هزائمها حتى الآن.

أما ما نقصده بالاحداثيات الأفقية، فهي مساحة الانتشار العربي والعروبي عبر الجغرافية التاريخية والتي قسمتها كما سيلاحظ القارىء لاحقاً إلى المنطقة الشرقية العروبية وتشمل مناطق حضرموت وعُمان (الحالية) والساحل العربي من الخليج العربي بما في ذلك عربستان (لأنه جزء من الجغرافية التاريخية العروبية) وبلاد ما بين النهرين والجزيرة السورية بما في ذلك كيليكيا (سيلاحظ القارىء في الدراسات المخصصة للميثولوجيا العروبية المقارنة الدور الهام الذي لعبته حرّان / مركز عبادة القمر/ (أريحا في فلسطين تعني أيضاً مدينة القمر / الاله سين «القمر» في جنوب الجزيرة العربية والميثولوجيا السومرية والبابلية، والذي وُلد في جزيرة الديلم / البحرين/ ومن أسمائه الكثيرة في العربية يشع، يثع، يشوع، يسوع[٢٣] و«حرام» = نانار= النور الذي رمز في البناء المعتقدي الرافديني والنيلي معاً إلى تحليق الأم الكبرى العادلة في السماء مبددة بنورها غربة الليل ومعطية القوة الاخصابية للنساء جميعاً[٢٤] وهذا الرمز سنجده بدون استثناء على مجمل الرقم واللوحات والأختام والأنصاب والتماثيل على شكل شجرة / شجرة الحياة/ مبسطة تجريدية، حيث يبدو القمر كأنه جزءٌ عضوي من أجزائها قدمتها السلطات من خلال انزياح للأيقونوغرافيا السلطوية باتجاه

الأمومية التي كانت عشتارية / ثم أضحت/ تموزية/ ، أي قبل التشاركية بين الرجل والمرأة كشكل من أشكال العدالة الذكورية»(٢٥) وبلاد الشام . أما المنطقة الوسطى العروبية فتضم سيناء والساحل الكنعاني على البحر الأحمر وتهامة ومنطقة اليمن في جنوب غرب الجزيرة العربية ومنطقة القرن الافريقي والهضبة الحبشية وارتيريا والنوبة ووادي النيل والدلتا .

والثالثة هي المغاربية العربية وتضم الصحراء العربية الكبرى وليبيا وبلاد المغرب العربي الحالية .

وأعتقد أن القارىء سيقتنع بهذا التقسيم للجغرافيا التاريخية العربية بعد أن يتابع تأسيسي .

إذن للهوية كسيرورة تاريخية خصائص قائمة في الزمان والمكان مستقلة عن إرادتنا ، وهذا ما هو قائم في الجغرافية التاريخية التاريخ الجغرافي العربيين . فالمقدمات الميثولوجية والمعتقدية مثلاً في التثليث كانت قائمة قبل المسيحية (بشكل غير مرتبط بإرادة الجماعة البشرية العربية) وهذا مقدِّمة قَبْلية . فلقد كان الثالوث المسيحي المقدس «/ الأب والابن والروح القدس/ ترداداً حقيقياً لثالوث إيزيس وأوزوريس وحوريس النيلية ، أنو انليل أنكي سن شمش حدد الرافدينية ، ومناة واللات والعزى في الجزيرة العربية .

ومع قدوم الهكسوس وبعده «نشأت حالة توحيدية في قمة السلطة الفرعونية ، حيث عبر التأزّم الاجتماعي عن نفسه في قمة السلطة مما أدى إلى ظهور الأخناتونية ، والتي كانت اصلاحاً في الجوهر فعبرت عن نفسها دينياً ، بتبنّيها إله واحداً هو الإله الشمسي / آتون/ من دون جميع الآلهة الفرعية العديدة التي كانت معبودة في العهد السابق عليه(٢٦)

"والهكسوس على ما أرجح لفظ مركب من هيق وسوس . ومعنى «هيق» ذكر النعام ، ومن الرجال المفرط الطول . وجاء في لسان العرب في حديث أُحد/ انخذل عبد الله بن أُبيّ في كتيبة كأنه هيق يقدمهم . ومعنى سوس : الخيل . وقد بقي في العربية المعاصرة الإشارة إليها في كلمة «ساس»

فإنه عند الإطلاق ينصرف إلى من يسوس الخيل، وعليه فيجب أن يفهم من التركيب إما ملوك الخيل، أو أصحاب نعام الخيل، والأرجح أنهم كانوا فرساناً وأدخلوا الخيول إلى وادي النيل»[٢٧].

وتطورت تلك الرؤى التوحيدية لاحقاً لتترافق مع تراكم كمي هائل من الصياغات الجمالية العربية التي تراوحت مابين التجريد البسيط في عصر الأم الكبرى، والمحاكاة في عصر الطبقات، والتجريد العميق التنزيهي في عصر انتصار المستضعفين، بحيث أضحى قيمة جمالية تاريخية، تلح للتواصل معها لأنها حاضرةٌ في كل ماهيتنا البصرية والبصيرية للانطلاق من كنه التكوين الداخلي لهذه القيمة، لتكوين خطاب جمالي معرفي مستقبلي يؤكد لمن أراد في عصر ابتلاع الهُويات والماهيات، هويتنا وماهيتنا العربيتين. لكن العودة إليه ينبغي ألا تفهم كعودة سلفوية تلفيقوية لاستعارة أشكال وأساليب ورموز إبداعية وفنية رغم أهميتها، بل العودة لفهم العلاقة التي تربطه كشكلٍ من أشكال الوعي الاجتماعي بالنمط الانتاجي المعيش والبنية المعرفية العامة للتكوين الثقافي. فالدائرة (نبع النور والطاقة)- المثلث (نبع الخصب والعطاء) الشجرة (نبع لدوام الحياة) الإنسان (نبع الخلق والعقل)[٢٨].

الهــوامــش

(١) بيير روسي
مدينة ايزيس- التاريخ الحقيقي للعرب
ترجمة فريد جحا
وزارة التعليم العالي- ج .ع .س دمشق ١٩٨٠ ص٩
(٢) بيروس: نفس المصدر والمعطيات السابقة ص١٩-١٨

(٣) حسين فهيم/ قصة الأنثروبولوجيا/
/ فصول في تاريخ علم الإنسان/
سلسلة عالم المعرفة- الكويت - ٩٨- شباط ١٩٨٦ ص١٣
(٤) د. حسين فهيم المصدر السابق- نفس المعطيات ص١٨.
(٥) د. حسين فهيم المصدر السابق- نفس المعطيات ص٢٣٠.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٦) بيير روسي
مدينة ايزيس
التاريخ الحقيقي للعرب
ترجمة فريد جحا وزارة التعليم العالي في ج.ع.س
١٩٨٠ ص٢٦-٢٧
(٧) بيير روسي
نفس المرجع والمعطيات ص٣٤
(٨) بيير روسي
نفس المرجع والمعطيات ص٣٨
(٩) بيير روسي
نفس المرجع والمعطيات ص٣٧
(١٠) بيير روسي نفس المرجع والمعطيات ص٣١
(١١) بيير روسي
المصدر السابق ص٥٠

(١٢) بيير روسي

المصدر السابق ص٢٦٣

(١٣) بيير روسي

المصدر السابق نفس المعطيات ص٣٥

(١٤) بيير روسي

المصدر السابق نفس المعطيات ص٣٥- ٣٦

(١٥) بيير روسي ص٥٤

(١٦) بيير روسي ص٢٠

(١٧) بيير روسي ص٢٩

(١٨) بيير روسي ص٧٢

(١٩) بيير روسي ص٢٩

(٢٠) مجموعة من المؤلفين

شريعة حمورابي وأصل التشريع في الشرق القديم

ترجمة أسامة سراس

دار علاء الدين ص٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢١) يوسف الحوراني

جماليات الحكمة في التراث البابلي

دار النهار ط١ ١٩٩٣ ص١٣

(٢٢) مقتطفات عشوائية من شريعة حمورابي

من المرجع المذكور أعلاه

(٢٣) يفصل ذلك الدكتور سيد القمني في كتابه «التراث والأسطورة» في فصل خاص عن الاله القمر والثالوث المقدس

وفي كتابه أيضاً «النبي ابراهيم والتاريخ المجهول»

وبدراساته العلمية الدقيقة الموثقة المنشورة والتي تمتاز برصانتها وعلميتها.

(٢٤) تتطابق الدورة الاخصابية عند أكثر النساء مع الدورة القمرية / الشهرية/ «شهر» أحد أسماء القمر بالعربية/ وقد ربط العروبيون ذلك بالنساء فقط قبل اكتشاف دور الرجل في الإلقاح والاخصاب..

(٢٥) موريس سنكري

حول الوحدة الثقافية للأمة العربية
مجلة الفكر العربي العدد ٧٨- خريف ١٩٩٤ .
(٢٦) موريس سنكري
نفس المرجع والمعطيات السابقة
(٢٧) علي الشوك
مداخلة في المفردات المتشابهة
الكرمل العدد (١٥) ص٢٠٩
(٢٨) موريس سنكري
نفس المراجع والمعطيات السابقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

«بعض نماذج الوهم في الثقافة البرجوازية: وفق دراسات كريستوفر كودويل.. النقدية»

سمية الجندي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حققت الثقافة البرجوازية تطورات مذهلة عبر السنوات الخمسين الأخيرة، اشتملت تطورات التجريبية على النسبية والفيزياء الكمية الحديثة، وعلم الوراثة.. والرؤية الجديدة للطبقات، والأنماط المختلفة من العلاقات التي قامت الأنثروبولوجية، بكشف النقاب عنها.. إضافة إلى مئات من

- سمية الجندي: باحثة من سورية، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

الإختراعات التكنولوجية مثل الطائرة و اللاسلكي، والنقل بالمحركات والطاقة الكهربائية . . الخ . .

ومع ذلك تصاب الثقافة رغم كل هذا السجل الحافل من الإنجازات، باليأس! لأنها ثقافة فوضى، وثقافة أوهام. فكل اكتشاف يؤدي إلى خيبة جديدة، وكل مدرسة تتصارع مع مدرسة أخرى، وتغدو الفوضى، القول الفصل في أزمة الثقافة على كافة مستوياتها وفي كافة ميادينها.

يقول كريستوفر كودويل، الأديب والباحث الانكليزي : إما أن يكون الشيطان قد توغل فينا بقوة هائلة، أو أن هناك تفسيراً سببياً لمرض بات شاملاً كلاً من الإقتصاد والعلم والفن. لماذا إذن، لم يستطع كل أساطين التحليل النفسي، إضافة إلى أمثال أدينغتون وكينز، وشبنغلر، والأساقفة الذين عاينوا المشهد أن يحددوا مصدر العلة التي أصابت الثقافة الحديثة كلها وبالتالي، غدت واضحة وضوحاً كافياً بكل تأكيد؟

للإجابة على هذا السؤال، يتوجب على هؤلاء الناس أن يلوذوا بكلمات هيرتزن الذي قال : «لسنا الأطباء . . نحن الوباء»! .

ويمكننا أن نلخص الإشكالية بكلمة واحدة هي : الحرية . .

إن الخلل الواضح في الثقافة المعاصرة مرتبط بإشكالية الحرية . ومنشؤه أن رجالات اليوم، الأعلام الذين يحددون الأجواء الذهنية الفكرية لحقبتنا، قد أخطأوا خطأً أساسياً في فهم طبيعة حرية الإنسان! وبما أن الوصول إلى الحرية هي الغاية الشاملة مضمرة كانت أم معلنة، التي يسعى إليها الناس جميعاً، فإن خطأ حول طبيعة الحرية بالذات، كفيل بإفساد وإبطال كل محاولاتنا من نقطة البداية.

«تعرفون كيف هي مشاعري حول أهمية الحرية الديمقراطية؟ إن جيش الشعب الإسباني بحاجة إلى المساعدة، إن حربهم هناك في إسبانيا، إذا أخفقوا فيها ستكون حربنا نحن غداً بالتأكيد، وبالإنطلاق من قناعتي هذه، فإن واجبي يبدو واضحاً»، بهذه الكلمات البسيطة والواضحة انطلق الأديب

والباحث كريستوفر كودويل، ليلتحق بالفوج البريطاني في الفرقة الأممية في ١١ كانون الأول ١٩٣٦، وليستشهد دفاعاً عن قناعته بالحرية.. رغم أنه لم يتجاوز التاسعة والعشرين من العمر.. وقبل مقتله فوق إحدى الروابي المطلة على نهر ياراما، كان قد أنجز شوطاً هاماً من رحلة اكتشاف الذات، وعدداً مذهلاً من الكتب تعبر عن اهتمامه المدهش بكل شيء: الطيران، علم الميكانيك، الحب، التحليل النفسي، الشعر والقصص القصيرة والفلسفة والقصص البوليسية.. وعشرات الأبحاث والدراسات.. ومن كتبه: رواية «هذه يدي» ومؤلف «الوهم والواقع»، و«أزمة الفيزياء»، و«دراسات في ثقافة محتضرة»، الذي قدم له الناقد جون ستراتشي وترجمه فاضل جتكر وطبعته وزارة الثقافة السورية ضمن سلسلة الدراسات النقدية العالمية منذ فترة قريبة. وفي دراساته لأزمة الثقافة المعاصرة، حاول كودويل أن يفسر معنى الحرية عبر نقضه للمقولات السائدة التي موضوعها تحليل مفهوم الحرية الإنسانية من جميع الزوايا مستعيناً بأمثلة من الأبحاث والدراسات التي أنتجتها بعض العقول المعاصرة ذات التأثير والنفوذ ممثلة بعدد من رجالات العصر الحديث مثل: برناردشو - توماس إدوارد لورانس - د. هـ. لورانس - هـ. ج. ويلز - وفرويد... إن الفنانين، والعلماء، والفلاسفة يشرحون أهمية الحرية ويطرون عليها ويتغنون بها ويؤكدون على حق الإنسان في الاستمتاع بها بدون قيد أو شرط، غير أن بلوغ الحرية اليوم، يعتمد على سيرورة مناقضة ومعاكسة لتلك التي اعتمدها «المحررون» المعادون للإقطاع. المسألة اليوم ليست مسألة تصفية علاقات إقطاعية واعية ومكشوفة، مكنت إنساناً، أو طبقةً من الناس من الهيمنة على إنسان آخر أو طبقة أخرى. إن مهمة «محرر» القرن العشرين هي على النقيض من ذلك ذات أبعاد ثلاثة:

* المهمة تحليلية أولاً، تنطوي على الكشف عن القيود الإجتماعية المعاصرة اللاشعورية واللامرئية، وعن أشكال القسر التي تمت في المجتمع، نتيجة عمل أولئك الناس وتلك الطبقة التي قامت بتدمير النظام الإقطاعي.

إن هذا الجانب من مهمة محرر القرن العشرين يتركز على جعل الناس يدركون حقيقة أنهم حين قاموا بتحطيم القيد الإقطاعي المكشوف الذي كان يربط القن بالسيّد والعبد بمالك العبيد، إنما قاموا، دون أن يدروا على الإطلاق، بنسج قيود هيمنة جديدة بالغة الخبث والدهاء وغير مرئية. ونموذج هذه القيود هو ذلك الذي يربط بين رب العمل والعامل المأجور، وقد غدت هذه القيود، من جراء كونها خفية، أكثر قسوة وأشد قهراً في العديد من جوانبها، بالمقارنة مع قيود العبودية القديمة المكشوفة. لقد أنشئت هذه القيود بصورة لاشعورية ولاواعية. . لتمارس أقوى الإستلاب إزاء العلاقات الإجتماعية للنظام الرأسمالي، للعلاقات الإجتماعية للسوق. .

إن كشف النقاب للناس عن الترابط القوي لمجتمعهم، وإن كان غير مرئي، بل يقوم على العلاقات التجارية السائدة، المستندة إلى البيع والشراء- وهي الشكل الوحيد من أشكال التفاعل المسموح به في نظرية مجتمع مابعد الإقطاع. وعلاقة الشراء والبيع الوحيدة هذه، أصبحت عبر تحولها إلى علاقة بيع قوة العمل لدى الناس وشرائها، العلاقة الإجبارية بين العامل ورب العمل، أصبحت شكلاً حاداً من أشكال الهيمنة والسيطرة. .

إن عملية الكشف هذه هي الخطوة التحليلية في عمل المحرر الحديث.

* الخطوة الثانية: تتمثل في جعل الناس يدركون، بأن كل ماهو خيّر في المجتمع الرأسمالي، بأن كل مايبرز تفوقه على المجتمع الإقطاعي، ناشيء عبر مفارقة تاريخية متناهية في السمو، عن مستوى أعلى من الإندماج، عن النمو الأغنى للنسيج الإجتماعي الرابط، الذي أنتجه الشكل الجديد من المجتمع بصورة لاشعورية، وبأن كل ماهو شر في المجتمع الرأسمالي، بأن عبودية الإنسان للإنسان، بأن الإضطراب الشديد، والمتنامي باضطراد للنظام ككل، بأن أهواله وحروبه وتفسخه الحالي، بأن هذا كله ناشيء من الطبيعة اللاشعورية وبالتالي غير الخاضعة للسيطرة والفهم للعلاقات الإجتماعية الجديدة المحكمة والسائدة.

* الخطوة – أو المهمة – الثالثة: وهي أسمى مهمات «المحرر» المعاصر، هي أن يجعل الناس يدركون أنهم سيصلون إلى الحرية أولاً عن طريق تحطيمهم للعلاقات والقيود الإجتماعية اللاشعورية القائمة. ولكنهم مطالبون بعد ذلك، إذا ماأرادوا أن يكونوا أحراراً، أن يقيموا علاقات اجتماعية جديدة، واعية، غنية، وثيقة، ومعقدة، هي مانطلق عليه اسم: «الإشتراكية». لا اشتراكية الغابة، حيث تتوافر عوامل القسر، بل بتحقيق أعلى درجات التعاون الإجتماعي، وبهذا المعنى فإن الحرية مفهوم إيجابي وليس سلبياً، إنها تعني القدرة على أن نقوم بما نريد القيام به. وهذا لانستطيع أن نحققه إلا من خلال التعاون الوثيق والواعي والمنظم مع غيرنا من الناس، كما أن الحرية بهذا المعنى، تعني توفر الفرص، أكثر من كونها تعني غياب القيود.

* * *

وهم الثقافة البرجوازية:

إن الدراسة النقدية لأزمة الثقافة البرجوازية ينبغي أن تعتمد على الخطوات التركيبية والتحليلية في آن واحد، ولعل المهمة التحليلية هي الأهم والأكثر قيمة، حيث ينطوي الموقف النقدي على قيمة أنه دوماً، تطبيق للمنهج نفسه. فأزمة الثقافة البرجوازية في كل من الفن والفلسفة والفيزياء والسيكولوجيا والتاريخ وعلم الإجتماع والبيولوجيا، معزوّة دوماً للسبب ذاته، وهذه ليست صدفة، لأن العلة المدمّرة كانت أساساً القوة الديناميكية للحضارة البرجوازية ولكنها الآن وبعد أن استنفدت طاقاتها القصوى باتت قوة شريرة تبعث على المرض، فالمحركات المهترئة تغدو كوابح، والحقائق البالية تصبح أوهاماً، إن الثقافة البرجوازية تموت من الأسطورة والخرافة.

لكن قائلاً سيقول: إن الثقافة البرجوازية لاتعاني من الوهم بل من تحررها من الوهم. لقد صرح الجميع بذلك: فرويد، يونغ، د. هـ. لورنس ورئيس أساقفة كانتر بوري. هنا بالضبط، أي في كونها مؤمنه بأنها بريئة من

الوهم، يكمن خطر وهمها. لقد ضحت بجميع أوهامها الثانوية، حول الدين والله والأخلاق والديمقراطية والغائية وماوراء الطبيعة، ولكنها لاتستطيع أن تحرر نفسها من الوهم البرجوازي الأساسي، وبما أنها لاتستطيع وغير واعية لهذا الوهم ولأن هذا الوهم بات عارياً مكشوف الجوهر، الآن، فإنها دائبة بعنف على تشويه النسيج الكلي للأيديولوجيا المعاصرة. وهذا الوهم يمثل ميثاق عصر النهضة بالنسبة للبرجوازية ويتركز في أن الإنسان «حر» بصورة طبيعية، بمعنى أن يحدّ هذا الإنسان من ضغط التنظيمات الإجتماعية التي تشلّ غرائزه وتقيدها، إلى أقل حدود ممكنة.

لقد طالبت البرجوازية «الإنسان الطبيعي» بالحرية والخلاص من سائر القيود والإمتيازات والإحتكارات الإقطاعية. واعتبر التحرر من أية علاقة هو الرابط الأساسي في المجتمع - حيث التاجر الحر، والعامل الحر، ورأس المال الحر. مبدأ الحرية بهذا المعنى وهو أسمى من المبدأ الإقطاعي، قد مكن الطبقة البرجوازية من التفوق والتحرك بديناميكية ومن تكريس هذا المبدأ لبعض الوقت بوصفه حقيقة أبدية، تلك هي الفرضية التي مازالت الثقافة البرجوازية تستند إليها. ولو كان هذا المبدأ صحيحاً، لسارت الأمور كلها على مايرام. كم كان رائعاً أن تكون الحرية سهلة المنال بهذه الصورة! كم كان رائعاً لو كان الإنسان حراً بصورة طبيعية! لكن المبدأ ليس صحيحاً. فالحرية ليست نتاج الغرائز، بل حصيلة العلاقات الإجتماعية بالذات. إن سرها كامن في علاقة الإنسان بالإنسان.

لبّ الحرية في الثقافة البرجوازية، قائم على عملية «التشيؤ». إن كل العلاقات الإجتماعية للإنسان باتت علاقات مع أشياء... «وبما أن الإنسان متفوق على الشيء فهو الآن حر، فهو إذاً في موقع السيطرة». وهذا وهم! فالإنسان وهو يتجاهل العلاقات القائمة بين الناس الذين يؤلفون المجتمع، وهم المادة والجوهر الحقيقيان لهذا المجتمع، إنما حولّ نفسه إلى عبدٍ خاضع لقوى لاقبل له بالسيطرة عليها، لأنه لايعترف بوجودها، إنه تحت رحمة

السوق، تحت رحمة حركة رأس المال، تحت رحمة المد والجزر لحركة الأسعار والسوق، لقد تعرض للتضليل من قبل ذاته، وهذه الحقيقة تبينها تجارب الأحداث التي لاترحم. حيث قاد الصراع الإنسان من أجل تلبية رغباته الحرّة ومرابحه البرجوازية، إلى تسليمه مقيّداً للصدفة بدلاً من جعله حراً، وحيث ينقضّ القدر الأعمى الذي يتخذ مختلف أشكال الحرب والبطالة والكساد واليأس، والعصاب، على البرجوازي «الحر» وأتباعه «الأحرار». لقد أدت نضالات هذا الإنسان إلى وضعه في قبضة رأس المال المالي وتحت سيطرته، إلى جعله في مأمن، أو إلى سوقه في القطيع إلى معمل الإنتاج الغزير إذا كان عاملاً «حراً»، وهكذا، يبقى الإنسان ريشة في مهب ريح التغيرات الإجتماعية العنيفة، بعيداً كل البعد عن أن يكون حراً. وكل هذه الفوضى وألوان العجز والنزاعات المشوشة المضطربة تنعكس على مرآة ثقافته. فالقوى المنتجة تجاوزت في نموها حدود البرجوازي الحر، وباتت تسحقه هو وأوهامه بدون رحمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهم «البطولة».. في الثقافة البرجوازية:
لورنس العَرَبْ» نموذجاً!

ليعبر عن موقفه النقدي من مفهوم البطولة في الثقافة البرجوازية، يختار كريستوفر كودويل نموذجاً محدداً من البطولة متمثلاً في شخصية توماس إدوارد لورانس ويطرح هذا السؤال: «ما الذي جعل لورنس بطلاً برجوازياً أخطأ الهدف، بدلاً من أن يصبح البطل الشيوعي، هذا البطل الذي كانت مواهبه وحقده على شرور الرأسمالية تؤهله لأن يكونه؟». يجيب كودويل على السؤال من خلال تحليل هادىء لشخصية لورنس ولبنية تفكيره..

لقد تمتع لورنس بسائر النعم والملكات الأسطورية اللازمة لأي بطل.. لقد أظهر وهو ذو الشخصية الخارقة من حيث قوتها، ذو الطموح الحاد، والمؤهلات الثقافية النادرة، منذ سني حياته الأولى، قلقاً غريباً، يبدو

منذ البداية، وكأنه ناجم عن العلاقات الإجتماعية الجديدة. . وماتخلقه من توق إلى الماضي البهي الذي سيطغى على شكل اهتمامات لورنس بالآثار، وسيصبح قوة جذب إلى العالم القديم المفعم بالحياة المغمور ببهارج الظروف الحديثة، مما دفعه إلى الهيام عبر الصحارى الخالية في الشرق البدائي. . حيث العلاقات أرحب. . والطرائق حرة منفتحة لدى البدو. . والأهمية التي يعلقها هؤلاء على الشخصية والقيادة. . مما جعل له الصحراء العربية تبدو أكثر المناطق المعافاة من أمراض الاستغلال الرأسمالي. . وعندما جاءت الحرب اختلط عليه الأمر ولم يميز بين مفهوم الحرية الأوكسفوردي تشبع به، وبين الحرية التي مارسها في خيام البدو، وعندما قادهم وتمّت له السيادة عليهم، بادر إلى قلب مثُله ليتبنى مثُلهم، فتدثر بعباءة بدوية وبرز دموياً بربرياً لا يرحم سوى من تقاسم معهم الخبز والملح. ولكن موقفه لم يكن جديراً ببطل برجوازي خطر على فلسفات أفلاطون وزينوفان. . لأنه قلّص تطلعاته حتى أصبحت مثل آمال أي زعيم بدوي.

لقد حرر لورنس الجزيرة العربية لكن العرب الذين حررهم، واجهوا أحد مصيرين مختلفين ظاهرياً، لكنهما متطابقان من حيث الجوهر، بعضهم أصبح جزءاً من الامبراطورية الفرنسية، وآخرون سمح لهم في ظل التبعية البريطانية أن ينصبوا ملكاً من لحمهم ودمهم، أن يقيموا دولة برجوازية كاملة: العراق، لها حكومة وجهاز للشرطة وتنازلات نفطية إضافة إلى سائر الممتلكات والإمتيازات البرجوازية كلها. وقد أحس لورنس بأنه، والحكومة البريطانية، قد خان بعض العرب، إلا أنه لم يدرك قط كيف قد خانهم جميعاً وبصورة كاملة، فقد جلب إلى الجزيرة العربية الشر الذي كان قد هرب منه بالذات، لقد نقل طاعون الرأسمالية إلى أرض الجزيرة المعافاة - على حد تعبير كريستوفر كودويل - وهكذا اكتشف أن سورية والعراق لم تكونا جواباً لنوستالجيا حياته ونتاجاً عظيماً لجهوده الروحية الجامحة التي لم تكن تعرف الرحمة وتبالغ في التبذير، المرض النوستالجي لحياة لورنس، كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطلعاً إلى المستقبل، إلى عالم البروليتاريا، غير أن الأشكال الواعية لتعليمه ظلت تمنعه من أن يفهم نفسه. احتضن البروليتاريا واحتضن الآلة أيضاً، لقد صارت الآلة مصدر سحر بالنسبة له، الطائرة والزورق الآلي، والدراجة أصبحت في نظره كيانات تكاد تنطوي على طاقة غريبة من أجل الإنسان.. كانت الآلة في متناوله مثلما كانت في متناول البرجوازيين لكنه لم يعرف كيف يستخدمها، حتى وقعت له الكارثة... وفارق الحياة نتيجة حادث بدراجته النارية. وتكمن مأساة لورنس في أنه كان مثقفاً أكثر مما ينبغي في حين ينبغي أن يمتلك البطل قدراً كبيراً من الذكاء الفطري الأصيل.

وباختصار، فإن مشروع «البطل» ظل غير متحقق في الثقافة البرجوازية رغم أنها المؤهلة لإنتاج الأبطال (فالبطل فرد متميز والبرجوازية دين النزعة الفردية) وذلك لأن مفهوم البطل خاطىء بالأصل، وحسبما يرى كودويل، يهيمن البطل على الظروف ويصوغها حسب مشيئته ويحقق إنجازاته «بضربات الحظ»، وتتحكم به الحدسية والمغامرة، والفوضى، والأنانية، والإنقياد إلى الأهواء، والغرائز، وتتجلى هذه الصفات وغيرها في توماس إدوارد لورانس!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• السوبر مان البرجوازي:
برناردشو نموذجاً!

انتقد كريستوفر كودويل اشتراكية الأديب البريطاني جورج برناردشو المطبوعة بالطابع البرجوازي، وطوباويّته، التي تمثل أولويّة التأمل الصافي البحت المعبر أيما تعبير عن وحدة الفرد وحريته. سيطرة الإنسان على الواقع - من وجهة نظر برناردشو - لاتأتي من السمات الإجتماعية لهذا الواقع، بل عن طريق الفكر الخالص، إنه ينكر الطبيعة الإجتماعية للمعرفة، والكون عنده، بربري مثالي يسيطر عليه - في مؤلفاته - بأسلوب عصابي، من خلال فرض سلسلة من الأضاليل المتخيلة، من النمط المشبع للأماني والرغبات.

ورأى كودويل، أن «شو» في إبداعاته التي لاتعدو كونها «هرطقات فكرية»، يجرد الفكر من الفعل، ويؤمن بأسبقية الفكر المنعزل وأولويته، عبر «اليوتوبيا» الفاضلة، وعبر البيولوجية «البطلرية» و«اللاماركية» الجديدة. . التي تدغدغ العقل البرجوازي.

تأسيساً على هذا الموقف النقدي «لكودويل»، فإن مسرحيات برناردشو ليست مسرحيات درامية، بل مجرد جدل عقيم، مثل كل جدل تلزمه نهاية مأساوية، أو تقدم زمني أو وحدة فنية. و«شو» أرستقراطي فكري، يطالب نماذجه من الممثلين، بالمقدرة على الصياغات الذهنية، كما في «الميجر باربارا».

نقطة العجز عند «شو»، تبلغ أقصاها، في شخصيات البروليتاريين، التي تبدو كاريكاتورية ولاتصبح محترمة إلا إذا بلغت حد «السوبرمانية»، كحال السائق الذي يصبح متعلماً في «الإنسان والسوبرمان».

إن عالم «شو» شبيه بعالم «ويلز»، كلاهما يحكمه فرسان ثقافة الساموراي يقودون ويوجهون الفقراء المشوشين، وهو عالم الفاشية، لأن المثقفين البرجوازيين المهووسين بفكرة زائفة عن طبيعة الحرية، مسوقون بفعل التناقضات الداخلية العميقة في فكرهم، ومع مرور الزمن، إلى نقيض الحرية. . إلى الفاشية! كذلك فالمثقفين الذين لم يشركوا البروليتاريا المستغلة في عملية السعي إلى الحرية قد أخفقوا في بلوغ هذا المسعى.

على مستوى تاريخه الشخصي، ثمة مايفسر انحياز برناردشو إلى الطبقة الحاكمة لقد جاء إلى لندن من عائلة من الطبقة الوسطى، خبا نجمها وفقدت أملها في استعادة مكانتها الإجتماعية، طامحاً لاستعادة هذه المكانة، باحثاً عن النجاح. وفي لندن عاش فقيراً، على مورد بسيط من الكتابة، لكنه بفضل بزته الرسمية وموهبته في العزف على البيانو، دخل إلى أوساط «كينغستون» الراقية، وظل يحافظ على موقعه داخل هذه الأوساط ويحرص على الدفاع عن أيديولوجيتها، فتبنى الغابية بتقاليدها البرجوازية

وسمعتها الإجتماعية المحترمة. وأخذ يقبل الأشياء كما هي «بيوت الأرامل، الميجر باربارا، مهنة السيدة وارن...» ورغم أنه فضح مدى تفسخ ثقافة الطبقة التي اختار الإنحياز إليها، «إلى الهاوية- نحو الصخرة- عودة إلى ميثوسيلا». لكنه، في الوقت ذاته، يضع المستقبل بين يدي تلك الطبقة، وبذلك، فهو يمثل بصورة رمزية، العقل البرجوازي كما هو اليوم، ملطخاً بالعار فاقد الثقة بذاته. إن «شو» مثله مثل: ويلز، لورنس، بروست، هكسلي، راسل، فاسرمان، همنغواي وغولسوورثي... يعلنون خيبة الأمل التي أصيبت بها الثقافة البرجوازية من نفسها... وبإعلانهم يؤكدون الوهم الذي يسكنهم، ومع ذلك فهم به يتشبثون.

الفن البرجوازي: ووهم الخلاص..

د. هـ. لورنس.. ووهم الخلاص

يدعو الفن البرجوازي، عامةً، إلى تقليص الوعي الراهن، ويسعى إلى الإنقلاب على العقل (حيث يبدو كما لو كان عدواً)، وإلى تصعيد الغرائز كرد فعل على عملية التسليع التي تخضع لها العلاقات الإجتماعية مثلما يخضع لها الثقافة والفن، وكذلك إلى تحطيم البيئة المتمدنة والعودة إلى بيئة أكثر بدائية وإلى عبادة «الفيض» اللاواعي. كما عند د. هـ. لورنس، والسورياليين والهمنغوانيين، والفاشيين أيضاً، على نحو مايعتقد كريستوفر كودويل. إن هذه الآلية هي نكوص طفولي يتجلى بشكله المرضي عند العصابيين نتيجة لكثير من العيوب البرجوازية المضمرة في الحضارة البرجوازية وبالتالي، في الوعي البرجوازي. وهو وعي يصوغ حلولاً مشوّهة لإشكالية تسليع الفن.

إن سيرورة الفن كعلاقة بينه وبين العمل، سيرورة تختفي في زحمة السوق مما يدفع الفنان إلى تقويم عمله كفنان من خلال الفرص التي توفرها السوق، الأمر الذي يؤدي إلى انحطاط الفن وابتذاله وتحويله إلى بضاعة تجارية، وقد يحاول الفنان الجاد أن ينسى علاقة السوق هذه، لكنه لن

يستطيع أن يثور عليها إلا في إطار حدود الثقافة البرجوازية. وقد تصبح السيرورة الفنية علاقة مفرطة في فرديتها، لأن التسليع في الفن تجعل مجمل الصياغات الإجتماعية الواعية القديمة، أقل أهمية باضطراد، في حين تجعل التجربة الفردية مسيطرة أكثر فأكثر، ويصبح الفن بلا شكل، شخصياً وفردياً، حتى يتوج في الدادائية والسوريالية وعند شتاينغ . .

في هذه المرحلة يتوقف مفهوم الفنان كفنان خالص، لأن الفن المسلع أصبح وضيعاً، ومبدأ «الفن للفن» (أي تجاهل السوق والتركيز على العمل الفني المتصف بالكمال، كفاية لذاته) قد أنكر نفسه هو الآخر إنكاراً مساوياً، لأن الشكل الفني قد توقف عن الوجود وماكان فناً أصبح خيالاً خاصاً. . .

إن غاية الفن. . كما يرى كودويل، تتمثل في توسيع الشعور بدون تبديل الفكر أو فقدان الوعي في طريق تغيير التناسب بينهما في الحضارة الحديثة. ورسالة الفن. . تتمثل في وجوب توسيع العنصر الشعوري في الوعي الراهن مهما كان الثمن، لا الدعوة إلى تقليص الوعي كله . .

والفن. . هو تقنية المعالجة العاطفية البارعة فيما يخص الواقع (وهذه المعالجة كانت موجودة في مؤلفات لورنس المبكرة- في حين ضلت مؤلفاته المتأخرة- الهدف).

أما الخلاص. . فيكون بتعميق الشعور وتنقيته، بتحطيم الفكر وإعادة صوغه، وهنا نصنعه بأيدينا - لا باليوغا أو بالعودة إلى نداء «الدم». . (على حد تعبير لورنس) ويكون أيضاً بتغيير العلاقات الإجتماعية، حتى يعود الحب إلى الأرض، ويعود الإنسان أكثر حكمة، بل وممتلئاً بالعواطف، وهذه ليست مهمة نبيٍّ واحد بل مهمة كل الكائنات البشرية.

فلماذا أخفق لورنس في الإهتداء إلى حل، رغم كرهه الشديد للثقافة البرجوازية لماذا لم يفلح في الخلاص من قيود هذه الثقافة وحدودها؟

لقد انطلت عليه الكذبة القائلة بأن الإنسان «حر» والوهم ببلوغ السعادة والحرية عن طريق العمل الفردي الخاص. . الذي يحقق الخلاص

لنفسه لا للآخرين. لذا.. لم يتحرر لورنس من هذه الأنانية الأساسية التي هي نموذج الثقافة الفردية والمتكشفة: سلبية استسلامية هنا.. بروتستانتية هناك... وسائر أنواع الخلاص الأخرى..

لكن العلاج خاطىء.. فعندما يكون الوجود الإجتماعي معوقاً بالوعي الإجتماعي وحيث الغرائز محرّمة، محبطة، والمشاعر مفقرة بسبب البيئة.. ويدعو الفن إلى عودة الحضارة للحلول الطفولية للمشكلات.. فهذا يعني أن العلاج أقل عافية من الحياة البدائية نفسها.. وكلما نبتعد عن الشيء. نقترب من المرآة التي تعكس صورته. لذا... فإن إنجيل لورنس لايؤلف إلا جزءاً من عنصر التدمير الذاتي في الثقافة البرجوازية.

الطوباوية:

هـ. ج. ويلز.. نموذجاً «للخليط الفوضوي»..

وصف كودويل طوباوية ويلز على النحو الآتي: «نجد ويلز في وضع الخياط البائس، الذي تتغير مقاييسه وأبعاده بصورة مزاجية بين ساعة وأخرى» ففي كل كتاب يصنع ويلز «مدينة فاضلة» جديدة تدار وفق مبادىء جديدة ويرى أشكالاً جديدة للخلاص بالنسبة للإنسان..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن ويلز برجوازي صغير يخشى على طبقته من السقوط، لأنها طبقة بلا جذور فردية، معزولة، وفي مواجهة دائمة مع عالمٍ معادٍ. إن البرجوازي الصغير يسعى وباستمرار إلى تحسين وضعه؛ فوضعه مربك كوضع طبقته التي لاتملك تقاليد خاصة بها، كما لاتتبنى تقاليد العمال التي تكرهها... إننا نلمس هذا الهاجس في عدة روايات «تجربة في سيرة ذاتية» «كيبس - كليسولد» حيث يبدو عالم ويلز مستنقعاً مليئاً بالوحل والمرارة، تسعى شخصياته للهروب منه بشتى الوسائل، خاصة وأن التطور الرأسمالي يزيد من بؤسه وأسنه.

وعلى الرَغم من وجود نزعة فنية أولية عند ويلز، فهو مشحون بالرغبة المتقدة في الهروب من جحيم البرجوازية الصغيرة، لم يستطع ويلز

أن يقبل الفن بوصفه رسالة أو دور اجتماعي. وأن يرتد على نفسه كمنبوذ من القيم البرجوازية. لم يكن بوسعه أن يقبل الفن إلا كوسيلة نجاح وأفضل طريق إلى المال. إن سيرته الذاتية تكشف المراحل الأولى من صراعاته في السوق الأدبية لتحقيق مبيعات ومداخيل يصل تعداد أرقامها إلى الآلاف وعشرات الآلاف، لقد مر ويلز بتجارب عديدة في الهروب نحو الثروة، دلته جميعها على مصاعب طبقته، وعلى إحباطاتها وخيباتها بأكثر أشكالها حدة، فكتبه ملأى بالشفقة على البرجوازي الصغير النموذجي- ذلك الحائر المسكين الواقف بين بين.. ذلك المعزول الوحيد، اليائس، الطموح، الخاضع لقوى عمياء، الحائر بين احترامه للبرجوازية الكبيرة، وبين رعبه من البروليتارية التي قد تثور وتخرج من الهاوية...

هذا يعني أن عالم ويلز زائف- فعالم المجتمع الحديث يستمد كل طاقته وسمته من التفاعل بين البرجوازية والبروليتاريا، بين الرأسمالية والعمّال إن كتاب ويلز المسمى (مخطط تاريخ ويلز) يفتقر تماماً إلى أي عرض سببي لتطور التاريخ، إنه يفترض أن الناس ولدوا أحراراً تماماً، وبأن رغائبهم وأحلامهم تقوم بصياغة عالم العلاقات الإجتماعية، لا العكس، وبأن العقل قادر على تغيير البيئة، والوجود كما يشاء، وبالتالي ينبغي إفساح المجال للعقل ليتحرك بحرية.. وعلى هذا النحو يرسم تفاصيل دقيقة لمدينته الفاضلة التي تكشف عن فقر أفكارها. فالفكر الذي يتخيل المستقبل بعيداً عن الفعل لا يستطيع أن يفعل أكثر من إسقاط الفقر الباعث على اليأس للحاضر، على الغنى الذي يتسم به المستقبل. وتلك الأحلام الخيالية تدفع إلى اليأس والقنوط بدلاً من أن تدفع إلى التفاؤل والمثابرة.. لأنها أحلام صنعها فكر سكوني جامد ظل حبيس دائرة الفكر، وهو فكر عاجز عن إنجاب مزيد (أو جديد) من التعقيد، إذ يجتر العناصر الموجودة فيه أساساً والتي استمدها من الفعل في غمرة التجربة. إنه فكر يتنكر لوحدته العضوية مع الوجود، متحرر من الضرورة، مما يجعل أية ممارسة له عاجزة أمام الضرورة.

ARCHIVE

لقد اتصفت مؤلفات ويلز المقروءة من قبل الملايين، بالنزعة الشعورية ولكنها كانت شبيهة بخض الماء خضاً عابثاً، لأنه كان أسيراً لسجن الفكرة القائلة بأن الفكر يدور حول ذاته دون أن يهتدي إلى أي متنفس من خلال الفعل، أو أي ارتباط بالوجود.

وهكذا، فإن ويلز ليس سوى فريسة من فرائس الوهم البرجوازي المرضي، ليس سوى خليط فوضوي انتقائي، داعية من دعاة الإقلاع عن الفن والعلم والفعل للعمل على تغيير العالم... عبر أشد الأفكار زيفاً وخرقاً!

علم النفس البرجوازي:

فرويد... ووهم الخلاص البسيكولوجي!

على الرغم من كون فرويد قد اكتشف حقائق تجريبية هامة، ومن تكريه كواحد من الطليعيين في ميدان علم النفس العلمي، فقد عجز هذا العالم عن التوليف بين تلك الحقائق، إلا في إطار بدائي شبه سحري، وعلى النحو الذي ذهب إليه كودويل فإن فرويد عاش في الحقبة الخرافية الأسطورية لعلم النفس. حقبة غدت معها: الرقيب والأنا والأنا العليا والأنا السفلى وعقدة أوديب والكبت.. قوى إلهية- عقلية، أو أرباب عقلية مثل أرباب المناخ التي كانت تقيم في الأولمب الإغريقي.

إن صورة فرويد عن الصراع بين إيروس الأبدي وتاناتوس الأبدي، بين غريزتي الحياة والموت، بين مبدأ الحقيقة ومبدأ المتعة، ليست إلا الثنائية الأبدية لدى البرابرة المتأملين، هذه الثنائية التي انتقلت إلى المسيحية عبر الزرادشتية والتي يجري الآن غرسها في العقل البشري من قبل فرويد. إن هذا الصراع يمثل صراعاً حقيقياً ولكن حسب مفاهيم الخرافة البرجوازية الغربية.

إن إدخال الخرافات والرموز العاطفية في مضمار البسيكولوجيا، يخرج هذه من باب العلم ويدخلها في باب الفن، كالرواية مثلاً. لقد

تخلى فرويد عن اتخاذ مخطط سببي يضع فيه الحقائق التجريبية التي اكتشفها وبذلك أخفق وأتباعه . . . وكانت بسيكولوجيتهم دينية ومثالية بدلاً من أن تكون سببية ومادية . ومع ذلك، كان فرويد مادياً مدركاً بوضوح للمحتوى الوهمي للدين، ولكنه في الوقت نفسه برجوازي، تتكشف وجهة نظره الطبقية من قوله أن الوعي عند الإنسان ذاتي يتكشف مثل وردة تتفتح من البذرة، بدلاً من أن تكون إبداعاً اجتماعياً، هذا من جهة . ومن جهة ثانية في قوله أن الحرية لاتتحقق إلا بقدر ماتنفلت من التأثيرات الإجتماعية، فهناك «العمل الحر» للفرد، و«الإرادة الحرة»، و «الرغبة»، أو «جملة الغرائز».

تتمتع هاتان الفرضيتان بالنسبة للبسيكولوجيا، بأهمية حيوية تتحول معها بسيكولوجيا فرويد كلها إلى علم غير فعلي تشوبه النوايا والتمنيات. فهو يتعامل مع الوعي واللاوعي ويتقبلهما قبولاً غير نقدي، ويصور اللاوعي كما يريد أن يصور نفسه : مصاب بإحباط الثقافة، شهيد الحاضر والوعي، ويحوطه بجملة من الخرافات والأوهام والرموز العاطفية- وفتح باباً للإنقسامات والجدل. غير أن جدله مع أدلر ويونغ كان عقيماً، كان يضيع أوقاتهم حول خرافات . إنهم يغفلون أن كل فعل للسلوك البشري تتفاعل فيه العضوية الإنسانية مع البيئة، وأن البيئة والعضوية تؤثران في بعضهما بعضاً مما ينجم عنه ناتجاً مختلفاً . والعضوية الإنسانية متبدلة بتبدل العناصر المادية للبيئة، إلى جانب كل العلاقات الإجتماعية الناشئة عن الإنتاج الإجتماعي . وهي سابقة على الوعي، بمعنى آخر، من المستحيل في الواقع دراسة البسيكولوجيا بدون أرضية من السوسيولوجيا، حيث يرتبط علم النفس ارتباطاً قوياً بعلم الإجتماع، وإدراك هذا الارتباط هو الذي يعين في التوصل إلى الإرتباط السببي في التبدل الحاصل للروح الإنسانية . إن فرويد يرجع الوعي إلى جملة من «الأفكار»، «الليبيدو» «الغريزة»، في حين أن العلاقات الإجتماعية أولية، تحدد الوعي المتولد منها، كذلك فهو ينزع أصول الثقافة عن الأسباب المادية (البيئة)، وتغدو الثقافة عنده «حالة

روحية» نفسية مستقلة ذاتياً. أما سائر أشكال التنظيم الإجتماعي فهو يعيدها إلى حالات التماثل بين جميع الأفراد من خلال الأب (التماسك الإجتماعي والقيادة)، ممهداً بمثاليته البرجوازية، لصعود الفاشية البربرية والفوهررية والدولة المتحدة.

لقد فشل فرويد في الإهتداء إلى طريق ناجحة للخلاص، إذ نادى بـ:
– النكوص إلى مرحلة طفولة الفرد أو الأمة، وهذه تعتبر آلية الإضطرابات والأمراض العصبية.
– التناقض بين الوعي (والعقل) القديم والجديد مما يفشل هذا الحل، وبذلك يحصل الإنسان على طفولية مرضية ملأى بالأوهام والتصورات الخيالية.

لقد اهتدت الفرويدية إلى حلول، لكنها لإفتقارها إلى أي أساس علمي، عجزت عن تبيين الطريق المؤدي لاكتساب وعي أوسع للإنسان، وبذلك فهي ليست علاجاً، إنها مجرد تشخيص. إن الفرويدية، مثلها مثل كل البسيكولوجيات المعنية «بالفرد» تنهار وتعلن إفلاسها فيما يخص أكثر الأماني العلمية أولوية وسبقاً فيما يخص السببية. لقد تحولت الفرويدية – رغم نشأتها وتطورها بوصفها علاجية، إلى عقيدة للتشاؤم الذي لاتشوبه شائبة، أما «ثورة» الغرائز على العلاقات الإجتماعية الراهنة، والتي هي كل شيء بالنسبة لفرويد، والتي تشوش كل آفاقه، بحيث كتب أن البسيكولوجيا والفن والدين والسياسة والتاريخ في ضوء هذه الثورة، ليست جميعاً سوى واحداً من الدلائل والمؤشرات التي تنبيء الماركسي، من خلف الوجه الخارجي المنحط والمهتريء، عن بيئة جديدة باتت في طور التشكل وتقول له، بأن «في أعماق الروح الإنسانية المعذبة وعياً أوسع وأرحب أيضاً، ينتظر ساعة الميلاد والخلاص» كما قال كريستوفر كودويل.

• استنتاج

البسيكولوجيا البرجوازية... ثورة الغرائز.. السوبرمانات الفردية

فن النكوص إلى البدائية، «اليوتوبيا» أو «المدن الفاضلة»، النزعات الإستسلامية في الغرب . . . جميعها أوهام تشكل لب الثقافة (أو الحضارة) البرجوازية، التي سعى ويسعى المثقفون الأعلام إلى تحريرها من أزماتها وإلى منحها أسباب الثبات والديمومة، أما الحرية . . فهي وهم برجوازي كبير صنعه الكتاب والفنانون والفلاسفة والأدباء ورجال الدين . . الذين يفترسهم القانون الجائر لعلاقات «رأس المال»، وقانون تبدو معه الإدارات «حرة» والقرارات «حرة»، والمنافسات «حرة»، والتطورات «حرّة»، والرغبات «حرة» . . . الخ . . لكن «الحرية» البرجوازية برمتها مبنية على الكذب ومحكومة بأن تتكشف مع مرور الزمن عن تناقضاتها، وقلة قليلة من مفكري الغرب الرأسمالي كشفوا عن هذه التناقضات وحللوها تحليلاً منطقياً يضرب أطنابه عميقاً في الأرضية التي نشأت عليها «مفاهيم» (أو أوهام) الثقافة البرجوازية، نعني بذلك: الوجود الإجتماعي والعلاقات التي يفرزها في ظل نظام محدد للإنتاج، هو الإنتاج الرأسمالي. وكريستوفر كودويل واحدٌ من تلك القلة من المنظرين الذين أبدوا فهماً عميقاً للقوى المحركة لعقول مبتدعي الحرية البرجوازية، وواحدٌ من القلة القليلة في العالم . . . الذين دفعوا حياتهم ثمناً للحرية!

* * *

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الميثاق العربي لحقوق الانسان الصادر عن مجلس جامعة الدول العربية

عرض وتحليل:
د جورج جبور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الميثاق: عرض عام:

في الدورة/١٠٢/ وتاريخ ١٩٩٤/٩/١٥ وافق مجلس جامعة الدول العربية على هذا الميثاق تمهيدا لعرضه على الدول الأعضاء لتوقيعه والتصديق عليه من قبل الدول الراغبة في الانضمام اليه. هذا الشرح نشرته مجلة شؤون عربية في عددها رقم /٨٠/ الذي يحمل تاريخ كانون أول ١٩٩٤.

(*) د. جورج جبور: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة والحقوق السياسية، عضو جمعية البحوث والدراسات. من مؤلفاته: «العرب وحقوق الانسان»، «الفكر السياسي المعاصر في سورية».

وعلمت شخصيا أن مجلس الجامعة وافق على الميثاق بأغلبية / ١١/ صوتا مقابل/ ١٠/ أصوات. وعلمت أيضا أن سورية كانت في طليعة الدول الموافقة، وأن المملكة العربية السعودية كانت طليعة الجهة الأخرى.

ويتألف الميثاق من ديباجة مطولة ومن / ٤٣/ مادة. وهذه المواد الثلاث والأربعون تتوزع كمايلي:

المادة الأولى تختص بحقوق الشعوب.

والمواد ٢-٤ تعالج مسألة مدى الزامية الميثاق.

والمواد ٥-٣٨ تعالج حقوق الانسان، واحدا واحدا.

والمادتان ٤٠-٤١ تعالجان موضوع لجنة خبراء حقوق الانسان.

والمادتان ٤٢-٤٣ الختاميتان تبحثان في الأمور الاجرائية الخاصة بالتصديق على الميثاق ونفاذه.

نظرات تحليلية:

١ - الديباجة: تتألف الديباجة من ثماني فقرات غير مرقمة، نصفها ذو طابع تاريخي، ونصفها الثاني متصل بالواقع الحضاري -السياسي الراهن.

ونص الفقرة الأولى من الديباجة كمايلي:

«انطلاقا من ايمان الأمة العربية بكرامة الانسان منذ ان أعزها الله بأن جعل الوطن العربي مهد الديانات وموطن الحضارات التي أكدت حقه في حياة كريمة على أسس من الحرية والعدل والسلام».

وفي هذا النص نجد تعبيرين قوميين عربيين متميزين هما الأمة العربية والوطن العربي[١]. أما جوهر الفكرة فالحاح على العراقة التاريخية للوطن العربي، وهي عراقة لايماري بها معظم العرب ان لم نقل كلهم. الا أن بعض غير العرب قد يعترض على تسمية تلك البقعة الجغرافية التي كانت مهد الحضارات باسم «الوطن العربي». قد يقال: أصبحت تلك البقعة الوطن العربي، لكنها لم تكن وطنا عربيا يوم كانت مهد الديانات. وليكن موقفي

واضحا: أحب الصياغة الراهنة، ولكنني أتفهم موقف من قد ينتقدها.
أما الفقرة الثانية من الديباجة فنصها كمايلي:

«وتحقيقا للمبادئ الخالدة التي أرستها الشريعة الاسلامية والديانات السماوية الأخرى في الأخوة والمساواة بين البشر».

ويتجلى في هذه الفقرة تمييز للشريعة الاسلامية عن غيرها، وهو أمر حق، فغالبية العرب تدين بالاسلام، والشريعة الاسلامية تراث حضاري لجميع العرب. الا أن مايلفت النظر ورود تعبير «الديانات السماوية الأخرى». وكما نعلم فثمة ديانتان سماويتان أخريان، لاديانات. لماذا ورد النص بالجمع لا بالمثنى؟ لاأدري. هل كان في ذهن واضعي النص «الديانة الصائبية» مثلا؟ أم هل كان ثمة تحفظ من ذكر المسيحية واليهودية تحديدا؟ ولابأس من أن أضع هنا نصا بديلا كما يلي:

«وتحقيقا للمبادئ الخالدة في الأخوة والمساواة بين البشر، تلك المبادئ التي أرستها الشريعة الاسلامية متابعة وتكملة للمسيحية واليهودية».

كذلك يصح أن نجعل الكلمات الأخيرة من الفقرة السابقة كمايلي: (ولعله البديل الأفضل).

«أرساها الاسلام والمسيحية واليهودية».

ولم تثر لدي الفقرة الثالثة من الديباجة أية ملاحظة، ونصها كمايلي:

«واعتزازا منها بماأرسته عبر تاريخها الطويل من قيم ومبادئ انسانية كان لها الدور الكبير في نشر مراكز العلم بين الشرق والغرب مما جعلها مقصدا لأهل الأرض والباحثين عن المعرفة والثقافة والحكمة».

أما الفقرة الرابعة، وهي آخر فقرة من النصف الأول ذي الطابع التاريخي فنصها كمايلي:

«واذ بقي الوطن العربي يتنادى من أقصاه الى أقصاه، حفاظا على عقيدته، مؤمنا بوحدته، مناضلا دون حريته، مدافعا عن حق الأمم في تقرير مصيرها والحفاظ على ثرواتها».

وتشير هذه الفقرة اشكالا واحدا على الأقل يتمثل في تعبير «حفاظا على عقيدته». اذا كانت العقيدة تشير الى الدين فان هذا التعبير يستبعد نحوا من خمسة عشر مليون عربي لايشاركون معظم العرب دينهم. وكان يمكن أن يقال «حفاظا على مبادئه السامية»، فيزول الاشكال[٢].

بعد هذه الفقرات ذات الطابع التاريخي، تأتي أربع فقرات متصلة بالواقع الحضاري -السياسي الراهن. نص هذه الفقرات كمايلي:

«وايمانا بسيادة القانون وأن تمتع الانسان بالحرية والعدالة وتكافؤ الفرص، هو معيار أصالة أي مجتمع.

«ورفضا للعنصرية والصهيونية اللتين تشكلان انتهاكا لحقوق الانسان وتهديدا للسلام العالمي.

«واقرارا بالارتباط الوثيق بين حقوق الانسان والسلام العالمي.

«وتأكيدا لمبادئ ميثاق الأمم المتحدة والاعلان العالمي لحقوق الانسان وأحكام العهدين الدوليين للأمم المتحدة بشأن الحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، واعلان القاهرة حول حقوق الانسان في الاسلام.

وترد على هذه الفقرات الملاحظات التالية:

١) ثمة اشارة الى رفض الصهيونية التي تشكل هي والعنصرية انتهاكا لحقوق الانسان وتهديدا للسلم العالمي. هذا النص الذي يكاد يشير الى عنصرية الصهيونية، والذي يعالج العنصرية والصهيونية على أنهما مترادفان، وهو نص درجت عليه الأدبيات العربية حتى أوائل التسعينات.

٢) في الفقرة التي تشير الى العنصرية والصهيونية لانجد أثرا لما نصت عليه لاحقا المادة/ ١/ الفقرة(ب) من الميثاق، حيث ترد مقولتان معطوفتان على مقولتي العنصرية والصهيونية وهما: «الاحتلال والسيطرة الأجنبية». في الفقرة (ب) المشار اليها أعلاه يرد مايلي: أن العنصرية والصهيونية والاحتلال والسيطرة الأجنبية هي.... تحد للكرامة الانسانية وعائق

أساسي يحول دون الحقوق الأساسية للشعوب، ومن الواجب ادانة جميع ممارساتها والعمل على ازالتها».

٣) تشير الفقرة الاخيرة من الديباجة الى عدة وثائق دولية عن حقوق الانسان، وتشير الى وثيقة واحدة أخرى هي اعلان القاهرة حول حقوق الانسان في الاسلام. لماذا لم تشر الى الاعلان الافريقي لحقوق الانسان في وقت نعلم فيه أن ثلثي العرب افريقيّون؟

ثم تأتي فقرة ثالثة وهي التي كانت ثانية ونصها كما قلت قبل قليل: «وتحقيقا للمبادئ الخالدة التي أرستها الشريعة الاسلامية والديانات السماوية . . .»

٢- المواد:

م/ ١/ : حقوق الشعوب: لهذه المادة فقرتان كمايلي:

«المادة(١): آ- لكافة الشعوب الحق في تقرير المصير والسيطرة على ثرواتها ومواردها الطبيعية ولها استنادا لهذا الحق أن تقرر بحرية نمط كيانها السياسي وأن تواصل بحرية تنميتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

ب- ان العنصرية والصهيونية والاحتلال والسيطرة الأجنبية هي تحدّ للكرامة الانسانية وعائق أساسي يحول دون الحقوق الأساسية للشعوب ومن الواجب ادانة جميع ممارساتها والعمل على ازالتها».

هذه المادة الأولى الواضحة التي تبتدئ بها مواد الميثاق مقتبسة من المادة الأولى من العهدين الدوليين الخاصين بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وبالحقوق المدنية والسياسية. **وقد أحسن صائغو الميثاق اذ قدموا فقرة حقوق الشعب فجعلوها مادة أولى**[٣]. في مثل هذا التقديم اشارة بارعة الدلالة الى أن أهم مايشغل الذهن العربي في مجال حقوق الانسان هو **أن حق العرب، كأنه، يعاني من حالة ضعف وانتهاك. ولانتوقع من أمة منتهكة حقوقها أن يكون أفرادها مصوني الحقوق.** وماسبق مقاربة أولى للعلاقة بين حقوق الشعب وحقوق الفرد، ولاتكفي هذه المقاربة الأولى لاستيعاب كل جوانب الموضوع.

وتشير الفقرة(ب) في آخر كلمة فيها وهي كلمة **ازالة** إشكالا لابأس به. في مطلع الفقرة ذكر لأربعة شرور هي: العنصرية والصهيونية والاحتلال والسيطرة الأجنبية. وتوصف هذه الشرور بأنها تحدّ للكرامة الانسانية -وهي كذلك حقا-. ثم ان الكلمات الأخيرة في الفقرة توجب «ادانة جميع ممارساتها والعمل على ازالتها». **هل الازالةُ محمولةٌ على الممارسات أم على الشرور ذاتها؟ من الممكن أن نقول: لافرق. ليس ثمة فرق بين جوهر الشرّ وممارساته.** فالشرّ لايعبر عن جوهره الا بالممارسة (وفي هذا القول ميل للمذهب الظواهري). ولكن اذا اكانت ازالة ممارسات الصهيونية واجبا، فهل ازالة الصهيونية نفسها واجب أيضا؟

المواد ٢-٤ : مدى الزامية الميثاق: يشمل الميثاق كل انسان موجود على أرض الدولة الملتزمة به دون أي تمييز. وهذا نص المادة/ ٢/ : «المادة(٢): تتعهد كل دولة طرف في هذا الميثاق بأن تكفل لكل انسان موجود على أراضيها وخاضع لسلطتها حق التمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة فيه دون أي تمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأي السياسي أو الأصل الوطني أو الاجتماعي أو الثروة أو الميلاد أو أي وضع آخر دون أي تفرقة بين الرجال والنساء».

وبداية تثير هذه المادة، كما تثير نظيرتها المادة/ ٢/ من الاعلان العالمي، نقطة الفصل بين تعبيري **الجنس والعنصر**. هل هما واحد أم اثنان؟ ثم ان كلمة **لغة** تبعث على النظر. **أساسُ القومية اللغةُ في معظم الحالات، ولكل دولة في الأرجح لغة رسمية. هل في النص على لغة رسمية في الدساتير تمييز ضد من لايتكلمون تلك اللغة؟** في السنوات الأخيرة حيث يتدفق الناطقون بالاسبانية مهاجرين -لاجئين الى غرب الولايات المتحدة الامريكية، أخذت عدة ولايات في تلك المنطقة تضع في دساتيرها نصا يشير الى أن اللغة الامريكية هي اللغة الرسمية. وثمة من دعاة حقوق الانسان من ينتقد مثل هذا النص باعتباره تمييزا.

وتثير كلمة دين اشكالات أعمق. في كل دولة تقوم على أساس الدين تمييز مخل بحقوق الانسان. اسرائيل مثلا دولة قامت على أساس الدين. هي لايمكن لها اذن فعليا أن تساوي بين مواطنيها بغض النظر عن دينهم. وهذه المسألة تتفاقم الآن في اسرائيل لأن عدد سكانها من العرب بلغ الخمس -رغم كل موجات المستوطنين القادمين من روسيا وبلاد أوروبا الشرقية- . وهؤلاء العرب مستفيدون من هامش الحرية التي تسمح به اسرائيل، فهم مطالبون أشداء بالغاء التمييز القائم ضدهم على أساس الدين. وليهود مثل يشغياهو لايبوفيتز ويوري ديفيس واسرائيل شاحاك كتابات هامة جدا توضح التمييز القائم في اسرائيل على أساس الدين. ثم ان كل دولة تصف نفسها بأنها مسيحية أو اسلامية فهي انما تجعل من نفسها، بمجرد التسمية، دولة تمييزية. كذلك يأخذ التمييز شكلا محددا حين ينص الدستور على دين للدولة، سواء كان هذا الدين الاسلام أو المسيحية.

والمادة/ ٣/ من الميثاق نصها كمايلي:

(آ) «لايجوز تقييد أي من حقوق الانسان الأساسية المقررة أو القائمة في أية دولة طرف في هذا الميثاق استنادا الى القانون أو الاتفاقيات أو العرف، كما لايجوز التملص منها بحجة عدم اقرار الميثاق لهذه الحقوق أو اقرارها بدرجة أقل.

(ب) «لايجوز لأية دولة طرف في هذا الميثاق التحلل من الحريات الأساسية الواردة فيه والتي يستفيد منها مواطنو دولة أخرى تتعامل وتلك الحريات بدرجة أقل».

نأتي بعد ذلك الى المادة / ٤/ بفقراتها الثلاث الهامة. هذه المادة ينبغي أن تُقرأ بكل الحرص في الدول النامية، ومنها دولنا العربية.

تقول الفقرة(آ):

«لايجوز فرض قيود على الحقوق والحريات المكفولة بموجب هذا الميثاق سوى ماينص عليه **القانون** ويعتبر ضروريا لحماية الأمن والاقتصاد

الوطنيين أو النظام العام أو الصحة العامة أو الأخلاق أو حقوق وحريات الآخرين».

كلمة السرّ هنا هي القانون، وتقييد القانون للحقوق والحريات المكفولة بالميثاق أمر شائع، ولن يصعب على الشارع ايجاد الأسباب، حقيقية كانت أو متذرعا بها.

وتأتي الفقرة (ب) لتتابع فكرة امكان الدولة الحدّ من الحقوق والحريات المكفولة فتنص على مايلي:

«ب- يجوز للدول الأطراف في أوقات الطوارئ العامة التي تهدد حياة الأمة أن تتخذ من الاجراءات مايُحلّها من التزامها طبقا لهذا الميثاق الى المدى الضروري الذي تقتضيه بدقة متطلبات الوضع».

في هذه الفقرة **يأتي الحدّ من الحقوق والحريات باجراءات ولايأتي بقانون. الاجراءات أقل تقيدا بالشكليات من القانون**. كذلك ليس ثمة في الفقرة تحديد لمعنى كلمة «الطوارئ العامة» ينصرف «المعنى البريء» لاجراءات الطوارئ العامة الى ايقاف التمتع مؤقتا بحق الانتفاع بملكية عقار معين اذا كان هذا الايقاف ضروريا لمواجهة حالة فيضان نهر أو شبوب حريق. أما المعنى غير البريء لاجراءات الطوارئ العامة فلا ضفاف له.

بعد الفقرة (ب) الخطيرة تأتي الفقرة (ج) لتمثل حدا عليها فهي تنص على مايلي:

«(ج) ولايجوز بأي حال أن تمس تلك القيود أو أن يشمل هذا التحلل الحقوق والضمانات الخاصة **بحظر التعذيب والاهانة والعودة الى الوطن واللجوء السياسي والمحاكمة وعدم جواز تكرار المحاكمة عن ذات الفعل وشرعية الجرائم والعقوبات**».

ولاريب أن هذه الفقرة ذات فائدة كبرى في صيانة الحقوق.

المادة/ ٥/ والحق في الحياة والحرية والسلامة الشخصية. تنص المادة/ ٥/ على الحق الأول للانسان كمايلي:

ARCHIVE

«لكل فرد الحق في الحياة وفي الحرية وفي سلامة شخصه ويحمي القانون هذه الحقوق».

وهذه المادة مطابقة للمادة/ ٣/ من الاعلان العالمي، الا أن مادة الاعلان العالمي لاتضيف «ويحمي القانون هذه الحقوق».

المواد: ٦-١٦: حقوق الانسان والقضاء. مع المادة/ ٦/ تبتدئ حقوق الانسان أمام القضاء وتمتد عبر/ ١١/ مادة. تقول المادة/ ٦/ :

«لاحرية ولاعقوبة الا بنص قانوني، ولاعقوبة على الأفعال السابقة لصدور ذلك النص، وينتفع المتهم بالقانون اللاحق اذا كان في صالحه».

وتتابع المادة/ ٧/ موضوع حقوق الانسان أمام القضاء فتنص على مايلي:

«المتهم بريء الى أن تثبت ادانته بمحاكمة قانونية تؤمن له فيها الضمانات الضرورية للدفاع عنه».

وتأتي المادة/ ٨/ لتنص على أن «لكل انسان الحق في الحرية والسلامة الشخصية، فلايجوز القبض عليه أو حجزه أو ايقافه بغير سند من القانون ويجب أن يقدم الى القضاء دون ابطاء».

وتكمل المادة/ ٩/ غاية الميثاق العربي بحقوق الانسان القانونية فتنص على أن:

«جميع الناس متساوون أمام القضاء وحق التقاضي مكفول لكل شخص على اقليم الدولة».

ثم تأتي المواد: / ١٠/ و/ ١١/ و/ ١٢/ فتتعامل مع عقوبة الاعدام. لايلغي الميثاق عقوبة الاعدام، لكنه يقترب من ذلك. فلنقرأ:

«المادة/ ١٠/ : لاتكون عقوبة الاعدام الا في الجنايات البالغة الخطورة، ولكل محكوم عليه بالاعدام الحق في طلب العفو أو تخفيض العقوبة».

لنلاحظ هنا أن الجناية ينبغي أن تكون بالغة الخطورة حتى يصح أن يحكم الجاني بالاعدام.

أما المادة/ ١١/ فقاطعة في منعها الحكم بالاعدام في الجرائم السياسية:

«لايجوز في جميع الأحوال الحكم بعقوبة الاعدام في جريمة سياسية».

هذا المنع القاطع لاصدار حكم بالاعدام في جريمة سياسية ضروري في البلاد العربية التي كثيرا ماشهدت وتشهد اصدار عقوبات بالاعدام في الجرائم السياسية. ولكن هل حقا يمكن وفي مختلف الظروف تمييز الجريمة السياسية عن الجريمة العادية ولاسيما في أيامنا هذه؟ الجريمة السياسية بالمعنى التقليدي للتعبير، هي تلك الجريمة التي تستهدف قلب نظام الحكم عن طريق اعتقال رئيس الدولة مثلا أو قتله.

ثم تأتي المادة/ ١٢/ لتخرج بعض الناس من دائرة من يجوز تنفيذ الحكم عليهم بالاعدام. تنص هذه المادة على مايلي:

«لايجوز تنفيذ حكم الاعدام فيمن يقل عمره عن ثمانية عشر عاما أو في امرأة حامل حتى تضع حملها، أو على أم مرضع إلا بعد انقضاء عامين على تاريخ الولادة».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد مواد الاعدام الثلاث تأتي مواد ثلاث خاصة أساسا بالحبس وهي المواد/ ١٣/ و/ ١٤/ و/ ١٥:

للمادة/ ١٣/ فقرتان أولاهما ضد التعذيب كمايلي:

«تحمي الدول الأطراف كل انسان على اقليمها من أن يعذب بدنيا أو نفسيا أو أن يعامل معاملة قاسية أولا انسانية أو مهينة أو حاطة بالكرامة، وتتخذ التدابير الفعالة لمنع ذلك وتعتبر ممارسة هذه التصرفات أو الاسهام فيها جريمة يعاقب عنها».

أما الفقرة(ب) من المادة/ ١٣/ فلاتثير اشكالا، ونصها كمايلي:

«لايجوز اجراء تجارب طبية أو علمية على أي انسان دون رضائه الحر».

وتأتي المادة/ ١٤/ لتثبت المتعارف عليه: المفلسون لايحبسون:

«لايجوز حبس انسان ثبت اعساره عن الوفاء بدين أو أي التزام مدني».

وتنص المادة/ ١٥/ على أنه «يجب أن يعامل المحكوم عليهم بعقوبة سالبة للحرية معاملة انسانية».

أما آخر مادة تتعامل مع حقوق الانسان أمام القضاء ورقمها/ ١٦/ فهذا نصها:

«لايجوز محاكمة شخص عن جرم واحد مرتين. ولمن تتخذ ضده هذه الاجراءات أن يطعن في شرعيتها ويطلب الافراج عنه. ولمن كان ضحية القبض أو الايقاف بشكل غير قانوني الحق في التعويض».

المادة/ ١٧/ : حرمة الحياة الخاصة: تنص المادة/ ١٧/ على مايلي:

«للحياة الخاصة حرمتها، والمساس بها جريمة وتشمل هذه الحياة الخاصة خصوصيات الأسرة وحرمة المسكن وسرية المراسلات وغيرها من وسائل الاتصالات الخاصة».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولابد لقارئ هذه المادة من أن تذهب به التأملات كل مذهب بشأن جدية تطبيقها في عصر الحواسيب. ثم ان مفهوم الحياة الخاصة كان مصدر خلافات فقهية عديدة حتى قبل عصر الحواسيب.

المادة/ ١٨/ : الشخصية القانونية: تقول هذه المادة أن «الشخصية القانونية صفة ملازمة لكل انسان». وهذه المادة التي لايماري بها أحد الآن كان يقصد بها تاريخيا رفض الرق والاستعباد، وفي أيامنا ثمة حالات «نقص أهلية» تشوب الانسان، كما في بعض حالات المرض، الا أن الشخصية القانونية تبقى ملازمة لكل انسان مهما طرأ عليه.

المواد: / ١٩/ -/ ٢٤/ : علاقة الانسان بوطنه:

تنص المادة/ ١٩/ على أن «الشعب مصدر السلطات، والأهلية السياسية حق لكل مواطن رشيد يمارسه طبقا للقانون» ولاريب أن هذه

المادة، على بساطتها وبدهية الفكرة التي تأتي بها. ثورية في الاطار الفكري لبعض الدول العربية، **حيث لانرى نصوصا صريحة تشير الى أن الشعب مصدر السلطات.** أما أهلية المواطن السياسية فأمر له أشكالاته العملية الكبرى حتى لو أقرّ به دستوريا وقانونيا.

وتنص المادة/ ٢٠/: لكل فرد مقيم على اقليم دولة حرية الانتقال واختيار مكان الاقامة في أي جهة من هذا الاقليم في حدود القانون».

ويتابع النصف الأخير من المادة/ ٢١/ الفكرة السابقة نفسها، بينما يأتي النصف الأول منها بشيء جديد.

المادة/ ٢١/: لايجوز بشكل تعسفي أو غير قانوني منع المواطن من مغادرة أي بلد عربي بما في ذلك بلده. أو فرض حظر على اقامته في جهة معينة أو الزامه بالاقامة في أية جهة من بلده».

وفي الممارسة السياسية العربية الراهنة ثمة سلاح قديم تشهره الحكومات في وجه مواطنيها، وهو منعهم من السفر خارج حدود دولتهم. ولهذا المنع ذرائع عديدة تقدمها الحكومات. فالموظف ينبغي له أن يأخذ اذنا من سلطته الوظيفية، فقد لاتسمح له مهامه الوظيفية بمغادرة دولته حتى لو كانت وظيفته شكلية شرفية أصلا. وأصحاب المهن كالأطباء والمهندسين وأصحاب الحرف كالحدادين والخياطين لابد لهم من موافقة نقاباتهم الذين قد يتذرعون بأن هجرة طبيب ما أو مهندس أو حداد أو خياط قد تؤثر على «الغنى العام» للدولة أو على سلامته العامة.

وثمة، بعد، المادة/ ٢٢/ التي تنص على أنه «لايجوز نفي المواطن عن بلده أو منعه من العودة اليه».

وتتعامل المادة/ ٢٣/ مع موضوع صعب له تاريخه العريق في القانون الدولي هو موضوع اللجوء السياسي وتسليم اللاجئين: تنص هذه المادة:

«لكل مواطن الحق في طلب اللجوء السياسي الى بلاد أخرى هربا من

الاضطهاد، ولاينتفع بهذا الحق من سبق تتبعه من أجل جريمة عادية تهم الحق العام ولايجوز تسليم اللاجئين السياسيين».

ثم ان المادة/ ٢٤/ تبحث في الجنسية والحرمان منها والحق فيها. تقول المادة: «لايجوز اسقاط الجنسية الأصلية عن المواطن بشكل تعسفي، ولاينكر حقه في اكتساب جنسية أخرى بغير سند قانوني» والنص واضح لايستدعي تعليقاً.

المادة/ ٢٥/ وحق الملكية: تنص هذه المادة على أن «حق الملكية الخاصة مكفول لكل مواطن ويحظر في جميع الأحوال تجريد المواطن من أمواله كلها أو بعضها بصورة تعسفية أو غير قانونية». ولأصل هذه المادة في الاعلان العالمي تاريخ طويل من المناقشة والخصومة بين الاتحاد السوفييتي والدول الغربية.

وهذه المادة تقابل المادة/ ١٧/ من الاعلان العالمي ونصها كمايلي:

«١- لكل شخص حق التملك بمفرده أو بالاشتراك مع غيره.

٢- لايجوز تجريد أحد من ملكه تعسفاً».

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا فالاعلان العالمي يعطي لكل شخص حق التملك بمفرده أو **بالاشتراك مع غيره**، أما الميثاق العربي فيتحدث عن الملكية الخاصة فقط. وبالطبع فقد ولد الميثاق العربي في زمن مايطلق عليه اسم الخصخصة.

المادتان/ ٢٦/ و/ ٢٧/ وحرية العقيدة والفكر والرأي: تنص المادة/ ٢٦/ على ان: «حرية العقيدة والفكر والرأي مكفولة لكل فرد». وتنص المادة/ ٢٧/ على أن «للافراد من كل دين الحق في ممارسة شعائرهم الدينية، كما لهم الحق في التعبير عن أفكارهم عن طريق العبادة أو الممارسة أو التعليم وبغير اخلال بحقوق الآخرين، ولايجوز فرض أية قيود على ممارسة حرية العقيدة والفكر والرأي الا بمانص عليه القانون».

ويلاحظ في المادة/ ٢٦/ عدم ادراجها حق التعبير عن الرأي. فكأن حرية الفكر والرأي التي ينص عليها الميثاق العربي هي **حرية صامتة**،

وأصرخ: هـذا نقص فاضح حبذا لو يتم تفـاديه فلا يكون ميثـاقنا هزأة المواثيق[٤]. في الاعلان العالمي ثمة المادة/ ١٩/ ونصها:

«لكل شخص حق التمتع بحرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حريته في اعتناق الآراء دون مضايقة، وفي التماس الأنباء والأفكار وتلقيها ونقلها الى الآخرين، بأية وسيلة ودونما اعتبار للحدود».

أما المادة/ ٢٧/ فيلفت النظر فيها عدم ذكر حق الفرد في تغيير ديانته أو عقيدته، وهو حق تنص عليه المادة/ ١٨/ من الاعلان العالمي. **ومن المفهوم أن يغيب النص عن حرية تغيير الديانة في ميثاق عربي لحقوق الانسان.**

المادتان/ ٢٨/ و/ ٢٩/ والعمل الجمعي:

«المادة/ ٢٨/: للمواطنين حرية الاجتماع وحرية التجمع بصورة سلمية ولايجوز أن يفرض من القيود على ممارسة أي من هاتين الحريتين الا -ماتستوجبه دواعي الأمن القومي أو السلامة العامة أو حماية حقوق الآخرين وحرياتهم».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنص المادة/ ٢٩/ على مايلي:

«تكفل الدولة الحق في تشكيل النقابات والحق في الاضراب وفي الحدود التي ينص عليها القانون».

ولهاتين المادتين أهمية خاصة في مجال ممارسة الديموقراطية الا أن الاستقراء العادي يحتم علينا القول بأن حق التجمع النقابي ليس محترما في معظم الدول العربية، وكذلك حق الاضراب النقابي. ومؤخرا أثير في لبنان موضوع هذا الحق بمناسبة الاضراب الذي أعلنه اتحاد العمال في ١٩/ ٧/ ١٩٩٥، ولم تكن النتائج ايجابية الى الحد المرتجى. فاذا أُضْعِفَ حقُّ الاضراب النقابي في لبنان، أعرق الدول العربية في تقاليد الحرية، فمعنى ذلك أن هذا الحق بحاجة الى عمل جاد يدعمه.

ثم ان أيا من المادتين لم تتطرق الى حق التجمع السياسي، وما يعنيه هذا الحق من قيام أحزاب سياسية.

ونعلم جميعا أن ثمة تيارا فكريا قويا جدا يشترط وجود أحزاب سياسية -بل وأحزاب معارضة- لكي يصح أن يوصف نظام حكم مابأنه ديموقراطي .

المواد/ ٣٠/ و/ ٣٣/ والحق في العمل: تعالج ثلاث مواد الحق في العمل، وتعالج مادة لاحقة الحق في شغل الوظائف . نص هذه المواد الأربع كمايلي:

«المادة/ ٣٠/ : تكفل الدولة لكل مواطن الحق في عمل يضمن له مستوى معيشيا يؤمن المطالب الأساسية للحياة، كما تكفل له الحق في الضمان الاجتماعي الشامل» .

المادة/ ٣١/ : حرية اختيار العمل مكفولة والسخرة محظورة ولايعد من قبيل السخرة ارغام الشخص على أداء عمل تنفيذا لحكم قضائي» .

«المادة/ ٣٢/ تضمن الدولة للمواطن تكافؤ الفرص في العمل والأجر العادل والمساواة في الأجور عن الأعمال المتشابهة القيمة» .

«المادة/ ٣٣/ : لكل مواطن الحق في شغل الوظائف العامة في بلده» .

ولفت نظري الاختصار الشديد في المادة/ ٣٣/ فعدت الى ماينا ظرها في الاعلان العالمي فوجدت المادة/ ٢١/ ذات الفقرات الثلاث . حيث الثانية منها تتشابه بفارق مع المادة / ٣٣/ في ميثاقنا إذ تنص الفقرة الثانية من المادة/ ٢١/ على أن «لكل شخص نفس الحق الذي لغيره في تقلد الوظائف العامة في البلاد» . أما الفقرتان: الأولى والثالثة من المادة/ ٢١/ فهذا نصها، ومن المطالعة يتضمن انها هامّتان جدا وربما حذفتا من ميثاقنا لهذا السبب :

«/ ٢١/ ١- لكل فرد الحق في الاشتراك في ادارة الشؤون العامة لبلاده اما مباشرة واما بواسطة ممثلين يختارون اختيارا حرا .

/ ٢١/ ٣- ان ارادة الشعب هي مصدر سلطة الحكومة ويعبر عن هذه الارادة **بانتخابات نزيهة دورية** تجرى على أساس **الاقتراع** السري وعلى قدم المساواة بين الجميع أو حسب أي اجراء مماثل يضمن حرية التصويت» .

المواد/ ٣٤/ -/ ٣٧/ : حقوق ثقافية: نص المواد الأربع المتعاملة مع الحقوق الثقافية كمايلي:

المادة/ ٣٤/ : محو الأمية التزام واجب، والتعليم حق لكل مواطن، على أن يكون الابتدائي منه الزاميا كحد أدنى وبالمجان وأن يكون كل من التعليم الثانوي والجامعي ميسوراً للجميع.

المادة/ ٣٥/ : للمواطنين الحق في الحياة في مناخ فكري وثقافي يعتز بالقومية العربية، ويقدس حقوق الانسان ويرفض التفرقة العنصرية والدينية وغير ذلك من أنواع التفرقة ويدعم التعاون الدولي وقضية السلام العالمي.

المادة/ ٣٦/ : لكل فرد حق المشاركة في الحياة الثقافية وحق التمتع بالاعمال الأدبية والفنية وتوفير الفرص له لتنمية ملكاته الفنية والفكرية والابداعية.

المادة/ ٣٧/ : لايجوز حرمان الأقليات من حقها في التمتع بثقافتها أو اتباع تعاليم دياناتها.

ولي على هذه المواد التعليقات التالية:

١- قرأت في ١٠/ ٧/ ١٩٩٥ أن ملك المغرب قرر الغاء مجانية التعليم الابتدائي والزاميته. وهذا يتعارض مع نص المادة/ ٣٤/.

٢- أحببت المادة/ ٣٥/ حبا خاصا لأنها اذ تصف المناخ الفكري والثقافي الذي يحق للمواطن أن يعيش في ظله فإنها تجعل **الاعتزاز بالقومية العربية** صفة أولى لهذا المناخ. ثم ان بقية الأوصاف جميلة جدا أيضا ويتشارك فيها ميثاقنا مع المواثيق الأخرى.

٣- صعقني في المادة/ ٣٦/ غياب النص على حماية حقوق المؤلف.

المادة النظيرة في الاعلان العالمي هي المادة/ ٢٧/ ، وفي الفقرة/ ٣/ منها يرد النص التالي: «لكل فرد الحق في حماية حقوقه الأدبية والمادية المترتبة على انتاجه العلمي أو الأدبي أو الفني».

٤- تثير المادة/ ٣٧/ جميع أنواع الأفكار بشأن حقوق الأقليات القومية والدينية. بداية: لفظ اقليات نفسه لفظ ملتبس وأحيانا مرفوض. أقباط مصر يرفضون أن يوصفوا بالأقليات. ثم: ماهي الحدود «الكمية» التي ينبغي أن يكون عليها حجم الأقلية لكي تكون لها حقوق التمتع بثقافاتها أو اتباع تعاليم دينها؟

المادتان/ ٣٨/ و/ ٣٩/ وحقوق الأسرة والشباب:

«المادة/ ٣٨/ : (آ): الأسرة هي الوحدة الأساسية للمجتمع وتتمتع بحمايته..

(ب): تكفل الدولة للاسرة والأمومة والطفولة والشيخوخة رعاية متميزة وحماية خاصة».

«المادة/ ٣٩/ : للشباب الحق في أن تتاح له أكبر فرص التنمية البدنية والعقلية».

وجدت المادة/ ٣٨/ الخاصة بالأسرة مختصرة فعدت الى الاعلان العالمي فقرأت مايلي؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المادة/ ٣٨/ (آ): من الميثاق هي تقريبا المادة/ ١٦/ ٣/ من الاعلان ونصها كمايلي:

«الأسرة هي الوحدة الطبيعية الأساسية للمجتمع ولها حق التمتع بحماية المجتمع والدولة».

والمادة/ ٣٨/ (ب): هي تقريبا صدر المادة/ ٢٥/ ٢/ من الاعلان ونصها:

«٢- للأمومة والطفولة الحق في مساعدة ورعاية خاصتين.

ماتفعله المادة/ ٣٨/ ب/ هو اضافتها الى الأمومة والطفولة الأسرة والشيخوخة.

الا أن المادتين/ ١٦/ و٢٥/ من الاعلان تتضمنان فقرات أخرى لم أجد نظائر لها في الميثاق ومن الواجب ايراد نصوصها:

«م١٦/ ١/ -للرجل والمرأة متى بلغا سن الزواج حق التزوج وتأسيس أسرة دون أي قيد بسبب الجنس أو الدين، ولهما حقوق متساوية عند الزواج وأثناء قيامه وعند انحلاله.

٢- لايبرم عقد الزواج الا برضى الطرفين الراغبين في الزواج رضى كاملا لااكراه فيه».

أما المادة/ ٢٥/ فترد في الاعلان العالمي ضمن سياق حقوق العمل والنص الكامل للفقرة/ ٢/ كمايلي:

«٢- للأمومة والطفولة الحق في مساعدة ورعاية خاصتين، وينعم كل الأطفال بنفس الحماية الاجتماعية سواء كانت ولادتهم ناتجة عن رباط شرعي أو بطريقة غير شرعية»

المادتان/ ٤٠/ و٤١/ ولجنة خبراء حقوق الانسان: هاتان المادتان أطول مواد الميثاق، ونصهما كمايلي:

«المادة/ ٤٠/ أ- تنتخب دول مجلس الجامعة الأطراف في الميثاق لجنة خبراء حقوق الانسان بالاقتراع السري.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب- تتكون اللجنة من سبعة أعضاء من مرشحي الدول الأعضاء أطراف الميثاق وتجرى الانتخابات الأولى للجنة بعد ستة أشهر من دخول الميثاق حيّز النفاذ، ولايجوز أن تضم اللجنة أكثر من شخص واحد من دولة واحدة.

جـ- يطلب الأمين العام من الدول الأعضاء تقديم مرشحيها وذلك قبل شهرين من موعد الانتخابات.

د- يشترط في المرشحين أن يكونوا من ذوي الخبرة والكفاءة العالية في مجال عمل اللجنة على أن يعمل الخبراء بصفتهم الشخصية وبكل تجرد ونزاهة.

هـ- ينتخب أعضاء اللجنة لفترة ثلاث سنوات ويتم التجديد لثلاثة منهم لمرة واحدة ويجري اختيار أسماء هؤلاء عن طريق القرعة، كما يراعى مبدأ التداول ماأمكن ذلك.

و- تنتخب اللجنة رئيسها وتضع لائحة داخلية لها توضح أسلوب عملها.

ز- تعقد اللجنة اجتماعاتها بمقر الأمانة العامة للجامعة بدعوة من الأمين العام، ويجوز لها بموافقته عقد اجتماعاتها في بلد عربي آخر اذا اقتضت ضرورة العمل ذلك.

المادة/ ٤١/ ١- تقوم الدول الأطراف بتقديم تقارير الى لجنة خبراء حقوق الانسان على النحو التالي:

أ- تقرير أولي بعد سنة من تاريخ نفاذ الميثاق.

ب- تقارير دورية كل ثلاث سنوات.

جـ- تقارير تتضمن اجابات الدول عن استفسارات اللجنة.

٢- تدرس اللجنة التقارير التي تقدمها الدول الأعضاء الأطراف في الميثاق وفقا لنص الفقرة الأولى من هذه المادة.

٣- ترفع اللجنة تقريرا مشفوعا بآراء الدول وملاحظاتها الى اللجنة الدائمة لحقوق الانسان في الجامعة العربية».

ARCHIVE
http://Archive

ومع أن هاتين المادتين لن تدخلا سريعا حيّز التنفيذ، فمن المناسب أن أشير بصددهما الى مايلي:

حين نشر مشروع الميثاق عام١٩٨٥، جاء خالياً من آلية متابعة عن طريق لجنة خبراء أو عن طريق آخر. وكان هذا الخلوّ أحد أهم المطاعن فيه. ومن الجميل أن الميثاق الذي أقر استدرك هذا النقص، ثم يلاحظ في المادتين السابقتين مايلي:

١- عدد أعضاء اللجنة سبعة، ولايجوز أن تضم اللجنة أكثر من شخص واحد من دولة واحدة. تتساوى اذن مصر وجيبوتي.

٢- أعضاء اللجنة من مرشحي الدول. لايجوز أن يُرَشَّحَ من لم ترشحه الدولة العضو. هل يصح ترشيح من ترشحه دولة غير دولته؟ سوري مثلا ترشحه تونس؟ ليس ثمة في المادة/ ٤٠/ جواب واضح عن هذا السؤال.

٣- أعضاء اللجنة من مرشحي الدول . لماذا لايكون للهيئات غير الحكومية حق الترشيح أيضا؟ سؤال هام جدا .

٤- تقارير الدول الأعضاء الى لجنة الخبراء قليلة . التقريران اللذان تقضي بهما المادة/ ٤١/ هما تقرير أولي بعد سنة من تاريخ نفاذ الميثاق، وتقرير آخر كل ثلاث سنوات . أما التقارير الخاصة بالاستفسارات فأمرها عائد الى لجنة الخبراء نفسها .

٥-ليس من صلاحيات لجنة الخبراء أن تعلن رأيا بشأن تقارير الدول الأعضاء .

انها تدرسها فقط ثم ترفع تقريرها بالدراسة الى اللجنة الدائمة لحقوق الانسان وهي لجنة حكومية .

المادتان/ ٤٢/ و/ ٤٣/ : ودخول الميثاق حيّز التنفيذ: تنص آخر مادتين في الميثاق على مايلي :

«المادة/ ٤٢/ : آ- يعرض الامين العام لجامعة الدول العربية هذا الميثاق بعد موافقة مجلس الجامعة عليه، على الدول الأعضاء للتوقيع والتصديق أو الانضمام اليه .

ب- يدخل هذا الميثاق حيّز النفاذ بعد شهرين من تاريخ ايداع وثيقة التصديق أو الانضمام السابقة لدى الأمانة العامة لجامعة الدول العربية .

«المادة / ٤٣/ : يصبح هذا الميثاق نافذا بالنسبة لكل دولة بعد دخوله حيّز النفاذ، بعد شهرين من تاريخ ايداع وثيقة تصديقها أو انضمامها لدى الأمانة العامة، ويقوم الأمين العام باخطار الدول الأعضاء بايداع وثيقة التصديق أو الانضمام .

ومن النصين السابقين يتضح أن الميثاق انما يصبح نافذا بالنسبة لكل دولة على حدة، أي بأوقات مختلفة . وليس ثمة في النص مايشير الى دخوله حيّز التنفيذ بالنسبة لعدد من الدول في وقت واحد . الا أنه يصح القول إنّ تشكيل لجنة الخبراء، وعدد أعضائها سبعة كل واحد منهم من

ARCHIVE

دولة، يوجب أن يكون عدد الدول المصادقة على الميثاق سبعة لكي يقال ان الميثاق دخل حيّزا يكون به مصدراً لمرجعية عربية عامة.

خامسا: نقد الميثاق:

بقدر مانستطيع وصف صدور الميثاق بأنه نصر كبير بقدر مانستطيع وصف مضمونه بأنه فضيحة كبرى.

وفي الصفحات السابقة حلّلت مواد الميثاق بما يتضمن نقدا لها فلا حاجة للتكرار.

الا أن من المخجل أن يغيب عن الميثاق العربي حق التعبير والحق في انتخابات نزيهة وحق التجمع السياسي الذي هو الآن من المسلمات رغم أن الاعلان العالمي لم ينص عليه. كذلك من المخجل أن يغيب عنه حق حماية الملكية الفكرية.

ثم ان من الغريب أن الميثاق لاينص على الحقوق الجديدة وهو انما ولد حديثا جدا بعد أن توطدت هذه الحقوق. الحق في النمو الحق في بيئة نظيفة، الحق في الاعلام، أمور هي من صميم ثقافة اليوم في مجال حقوق الانسان. **هل قصّر مستوى صائغي الميثاق عن مواكبة التطور الى هذا الحدّ غير المقبول؟ ولنتذكر دائما: ليس في الميثاق الزام خاص على الدول تضيق به هذه الدول.** ثمة احالات متكررة الى القانون، والقانون بيد الحكومات كما نعلم. **صحيح أن الاتجاه الفقهي الراهن لدعاة حقوق الانسان يمقت الاحالة الى القانون -وهذا اتجاه أؤيده- الا ان الميثاق مليء بهذه الاحالات. لذلك لايصح القول أن تغييب ماغيب من حقوق انما كان الهدف منه عدم اغضاب الحكومات. أنسب التغييب الى الجهل العلمي لا الى الدهاء السياسي. الميثاق اذن فضيحة كبرى ليس فقط بمعيار ماأعطى من حقوق وما غيب، بل بمعيار المواكبة العربية لاتجاهات العلم المعاصر في مجال حقوق الانسان.**

ولم ينص الميثاق على ضرورة أن تحدث الدول الأعضاء هيئات

خاصة بها لحقوق الانسان. وبما أن مؤتمر بيروت عام١٩٦٨ كان نص على ضرورة انشاء مثل هذه الهيئات، وبما أن مجلس الجامعة كان وافق على قرارات مؤتمر بيروت، **فمعنى هذا أن الميثاق أتى أدنى من مقررات مجلس الجامعة نفسه بشأن حقوق الانسان**. انه ليس فقط فضيحة حقوقية وعلمية كبرى، بل هو أيضا خطوة الى الخلف(٥).

ومع ذلك فالميثاق نصر يصح أن يبنى عليه فيتطور من فضيحة الى فخر. ألسنا أحفاد أولئك الذين أنشأوا حلف الفضول، أول جمعية للدفاع عن حقوق الانسان في العالم؟

كلمة ختام: ثمة من يهاجم العرب، جملة وتفصيلا، متهما اياهم بأنهم غريبون عن مفاهيم حقوق الانسان، منتهكون لهذه المفاهيم. كلنا يعلم أن مهاجمي العرب هؤلاء لاتحركهم دائماً الدوافع النبيلة، بل دوافع سياسية ومصلحية معروفة هدفها النيل من هذه الأمة ذات الرسالة الخالدة. لن أقول: لنحسن حال حقوق الانسان عندنا دفعا للذرائع. بل أقول: لنحسنْ حال هذه الحقوق انسجاماً مع ماض نفتخر به، ووسيلةً لمستقبل مشرق نسعى اليه، وارتقاءً باتجاه موقع ان بلغناه استطعنا خدمة الانسانية كلها عن طريق كشف انتهاكات غيرنا لحقوق الانسان.

هوامش

(١)- عن أهمية تعبيري الوطن العربي والأمة العربية وتاريخها الدستوري انظر: جبور **العروبة والاسلام في الدساتير العربية** (طرابلس لبنان جروس برس ط/ ٣/ ١٩٩٥).

(٢)- تمّ في دستور اتحاد الجمهوريات العربية، وبجهد من سورية، تفادي النص على أن الاسلام دين الدولة. كذلك لم ينص دستور دولة الوحدة المؤقت على دين للدولة. ثمة في التقاليد الدستورية والسياسية

السورية تمسكٌ بعدم قبول أي نص يمكن أن يُصَوَّرَ على أنه تمييزٌ بين المواطنين على أساس الدين (انظر: جبور «السمات المميزة في صياغة الدساتير السورية» **المناضل** العدد/ ٢٦٧/ تموز-آب١٩٩٤ ص٨-١٩).

(٣)- بدأت منذ منتصف الخمسينات، وتبلورت في الستينات، نزعةٌ تُناقضُ حقوقَ الشعوب بحقوق الأفراد التي اعتنى بها الاعلان العالمي. لمزيد من التفصيل انظر: جبور **العرب وحقوق الانسان** (دمشق، دار المعرفة ١٩٩٠) ولاسيما الصفحات ٣٣-٣٦ الخاصة بالعرب وحقوق الشعوب.

(٤)- لم أجد في أي اعلان أو في أي ميثاق خاص بحقوق الانسان حذفاً لحرّية التعبير. هذا وفي محاضرة في نفس هذا المكان القيتها مساء ٨/ ١٢/ ١٩٩٠، وتحدثت فيها تحت عنوان: «**مشروع جامعة الدول العربية بشأن ميثاق عربي لحقوق الانسان: تحليل وتقويم**» أثرتُ **هذه النقطة، نقطةَ غياب الحق في التعبير**. الا أن صوتي لم يُسْمَعْ كما يبدو!

(٥)- ان كانت لدينا في سورية لجنة خاصة بحقوق الانسان فهي لاتأتي بما يدل على وجودها. ومن هنا فقد رأيت من واجبي -حين اختارتني الحكومة السورية مرشحا لها لمنصب مدير ادارة حقوق الانسان في اليونسكو- تذكير مسؤولي القطر بأن علينا أن ننشيء. «**هيئةً تحوز القبول العام مهمتها صيانة حقوق الفرد عندنا طبقا لاحكام الدستور والقوانين**» انظر: **حقوق الانسان العربي في عالم اليوم** (دمشق، دار المعرفة، ١٩٩٥، ص/٩/).

❊ ❊ ❊

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحرية الوجودية في شعر المتنبي

د. سميرة سلامي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا كانت الأعمال الإبداعية تُقوَّمُ بقدر ماتثيره من جدلٍ وحوار، وبحجم مايصدر حولها من دراسات ومصنفات، أو بعدد مايُقدَّمُ لها من شروح وتفسيرات وقراءات، فإن أشعار أبي الطيب المتنبي تتربع على قمة الإبداع. فما أظن أن شاعراً عربياً، قد نال شعرُه مانالَه شعرُ المتنبي من اهتمام ونقد ودراسة، فهو «مالئ الدنيا وشاغل الناس» منذ القديم، وحتى يوم الناس هذا . أما كيف شغل القدماء، وملأ دنياهم، فقد صوَّره الثعالبي في يتيمته حين قال:

(*) د. سميرة سلامي: باحثة وأديبة من سورية، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

«فليس اليوم مجالسُ الدرس، أعمرَ بشعرِ أبي الطيب، من مجالس الأنس، ولا أقلامُ كتاب الرسائل، أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل، ولا لحونُ المغنينَ والقوالين أشغلَ به من كتب المؤلفينَ والمصنفين، وقد ألفت الكتبُ في تفسيره، حلِّ مشكله وعويصه، وكُسِّرت الدفاترُ على ذكر جيّده ورديئه. وتكلم الأفاضلُ في الوساطة بينه وبين خصومه، والافصاح عن أبكار كلامه وعونه، وتفرقوا فرقاً في مدحه، والقدح فيه، والنَّضح عنه، والتعصب له وعليه. وذلك أول دليل دلَّ على موفور فضله؛ وتقدم قدمه، وتفرّده عن أهل زمانه، بملك رقاب القوافي، ورقِّ المعاني، فالكاملُ من عُدَّت سقطاتُه، والسعيدُ من حُسبت هفواتُه، ومازالت الأملاكَ تُهجى وتُمدح[1]. وأما كيف شغل المحدثين وملأ دنياهم، فصورتُه جليّة في الدراسات المتعاقبة، التي ماتزالُ تصدرُ تباعاً عن هذا الشاعر العملاق. فما يكاد يصدرُ عددٌ من دورية أدبية، إلا وللمتنبي فيها نصيبٌ أو ذكرٌ على الأقل. ومع ذلك فشعرُه لايزال مجالاً خصباً للبحث والكشف. وهو يغري الكثيرين بطرق بابه، أملاً في أن يؤذنَ لهم بالدخول، فيكتشفون مايخبئُهُ من كنوزِ معرفة ثمينة.

فما سرُّ ذلك كلِّه؟ لاريب أن المتنبي، شأنُه شأنُ أيِّ شاعر عظيم، يلامس بشعره عمقاً إنسانياً، فيهزّ، لذلك، أعماق أرواحنا، إنه يستنّ منهجاً للحياة.. يقودنا إلى وجود إنساني خارج وجودنا.. يجعلنا ننطلق في مدى أرحب، فنحققُ النبلَ الإنساني، وكلَّ رائع وعظيم في نفوسنا.

وكأيِّ كائن، من ملايين الكائنات البشرية، التي يهزُّ المتنبي بشعره أعماقَها، فقد هزّني هذا الشعرُ، فأحببته. ولأن «المحبة شرط لازم للمعرفة... ولاخير في أن يكتب المرءُ عما لايحبّه»[2] على حد تعبير أحد النقاد المحدثين، فإني أقدِّم هذه القراءةَ المتواضعةَ في شعر المتنبي، محاولةً فيها، كشفَ ملامح الحرية الوجودية في هذا الشعر.. آملة أن أضيءَ جانباً من جوانبه، التي تشكِّلُ عالماً قائماً بذاته.

فماهو مفهومُ الحرية الوجودية؟ وكيف حدَّده ُالفلاسفة الوجوديون؟ إنني، إذ أقدِّم الآن لمحةً عن مفهوم الحرية الوجودية عند الفلاسفة الوجوديين، فإنني أرمي من وراء ذلك، إلى الكشف عن ملامح هذه الحرية في شعر المتنبي، وإلى تبيان أن تلك الملامحَ، التي بلورها الفلاسفة الوجوديون، وشرحوا مدلولاتها، قد تبناها، وعاشَها بكلِّ أبعادها، وقبلَهم بأكثرَ من ألف عام، شاعرٌ عربيٌّ، مجَّدَ الحريةَ، وآمن بأن الوجود البشري، لن يحققُ المجدَ والعظمةَ، إلا إن عانقَ حريته، وجعلها عين وجوده.

إن أقربَ موضوع إلى قلب الوجوديين هو الحريةُ، وليس الافتتانُ بالحرية محصوراً بفئة خاصة من الوجوديين، فقد اهتم بها، وعالجها، كتابُهم جميعاً من أمثال: هيدجر وسارتر وسيمون دوبوفوار من فئة الوجوديين الملحدين، وكذلك كير كجارد وياسبرز وغابرييل مارسيل من فئة الوجوديين المؤمنين.

فالإنسان، في نظر الوجوديين، موجودٌ حرٌّ، إن لم نقل بأن حريتَه -كما قال سارتر: «هي عينُ وجوده». «فقد جعل سارتر من الحرية مرادفاً للوجود الإنساني، حتى لقد أصبحت الحريةُ عنده، هي القضيةُ الأولى في كل فلسفته الوجودية»[٣]. ذلك أن الإنسانَ في نظر الوجوديين هو الذي يختار نفسه، وهو المسؤولُ الأولُ عن مصيرها، فكما يكوِّنُها تكون، وكما يبني وجودَه يصير هذا الوجود. وهو المسؤولُ عن أن يجعلَ لحياته معنى، وعن أن يخرجَها من ركودها وسباتها. فالوجودُ سابقٌ على الماهية، في نظر سائر الوجوديين، وليست هناك ماهيةٌ للإنسان سابقةٌ تتفتح لديه ويصير إياها في نهاية الأمر، وماوجودُه إلا سلسلةُ الأعمال التي يقوم بها، وجملةُ المواقف التي يقفُها، ماوجوده إلا مايختارُ لنفسه من وجود. فالوجود الحقيقي، عند الوجوديين، يعني الاختيار، وهذا ماعناه الفيلسوف الوجودي كارل يسبرز حين قال: «أنا أوجد لأنني أختار»[٤] أو«أنا لاأبلغ مرتبة الوجود، إلا من خلال عملية الاختيار»[٥].

ويوضح سارتر مايريد أن يقوله الوجوديون من وراء هذا الاعتقاد بقوله: «إن للإنسان كرامةً أكثر مما للحجر أو الطاولة من كرامة. فنحن نريد أن الإنسان موجودٌ قبل كل شيء، وهذا يعني أنه قوةٌ تتطلع للمستقبل، وهي تعني تماماً أنها تندفع نحو المستقبل»(٦).

وحين يؤكد الوجوديون أن الوجود يسبق الجوهر، فهذا يعني أن مسؤوليةً جسيمة قد أُلقيت على عاتق الكائن البشري، وأن أولَ ماتسعى إليه الوجودية هي أن تضعَ الإنسانَ بوجه حقيقته، وأن تحمّلَهُ، بالتالي، المسؤولية الكاملة لوجوده. ومسؤوليةُ الإنسان هذه، تتعدى حدودَ الوجود الفردي، لتصبحَ مسؤوليةً عن الوجود الإنساني الشامل، يقول سارتر في كتابه الوجودية نزعة إنسانية: «عندما نقول إن الإنسانَ مسؤولٌ عن نفسه، لانعني أن الإنسان مسؤول عن وجوده الفردي فحسب، بل هو في الحقيقة، مسؤولٌ عن جميع الناس وكلِّ البشر. . . . وعندما نقول إن الإنسان يختار نفسه بنفسه، نعني، بالتالي، أن الإنسان الذي يختار نفسه، إنما يختار، تبعاً لذلك جميعَ البشر. وفي الواقع إن كلَّ عملٍ نقوم به، يخلقُ الرجل الذي نريده، ويخلق بنفس الوقت الرجل الذي نرغبُ في أن نكونَه، وهكذا، تصبح مسؤوليتُنا أكبرَ بكثير مما نستطيع أن نفترضَه، لأنها، في الواقع، تجبر الإنسانَ لأن يتحمل الإنسانيةَ بأجمعها»(٧). ويؤكد سارتر أن علينا أن نتساءلَ، حين نقوم بأي عمل فردي. «ماذا يحدثُ لو أن جميعَ الناس يفعلون هكذا؟»(٨)

إن من يقرأ ديوان المتنبي، ويطّلعُ على سلوكه وسيرته الذاتية، لابد أن يكتشفَ أن قضايا الحرية والاختيار والمسؤولية، تشكّل محورَ تفكيره، وأساس علاقته بمجتمعه وبمعاصريه. وسيتضح له مدى تلاقي أبي الطيب مع الفلاسفة الوجوديين، في النظرة إلى الحياة، وفي موقف كلٍّ منهما من الأعراف السائدة، ومن القيم والتقاليد المتوارثة، وفي نظرتهما، أيضاً، إلى تلك المهازل البشرية، التي هربت من الحرية، تحت وطء المسؤولية،

فانساقت في حياتها مع العادة، واتبعت سلوكاً رتيباً جاهزاً، وتحجرت في قوالبَ جامدة، فمثلت بذلك أدواراً مصطنعةً، فرضها عليها المجتمع، ولم تعش وجودها الحقيقي.

فحين يؤكد سارتر، والوجوديون عامة، أن الإنسان موجودٌ حرٌّ، وأن الوجود الحقيقي هو حرية واختيار، فهو يلتقي مع أبي الطيب في إصراره على أن يكون سيدَّ نفسه، ومالكَ مصيره، وليس عبداً لأحد، وفي حرصه على أن لاتشوبَ أفعالَه تصرفاتٌ ليست من طبيعته. يقول المتنبي:

أصرِّفُ نفسي كما أشتهي وأملكها والقَنا أحمر[٩]

إنه يصرّ على ممارسة حريته بحرارة وقوة، فمهما كانت الظروفُ التي يعيشُها، ومهما بلغ حجم المخاطرة والضغوطاتِ التي يتعرض لها، لن يتخلى عن حريته في أن يكون نفسه دائماً.

وحين كان يحسُّ بأن حريته قد سلبت منه، كان يعتبر النضال من أجلها فعلاً حراً، فيتكبد المشاق، ويتألم في كفاحه، دون أن يرضخ أو يستسلم. وعندما تعييه الحيلةُ في رفع نير الذلّ، كان يؤثر الرحيل، لكي يبقى حراً طليقاً، والمتنبي كان يفخر باحتمال حياة التغرب، ومشاق التنقل والترحال، من بلد الى آخر، لأن في ذلك صوناً لحريته:

تغرّبَ لامستعظماً غيرَ نفسه ولاقابلاً إلا لخالقه حكُما[١٠]

لقد رأى أن الإنسان عندما تصدرُ تصرفاتُهُ وأفعالُهُ عن سيّدَ يستخدمه ويأمرُهُ، أي يحولُ بينَه وبين أن يحيا نفسَهَ، يكونُ أسيراً، أو عبداً، ولهذا كان رفضُهُ الشديد لقبول حكم أي مخلوق، كائناً من كان، فالحكم الوحيد المقبول لديه، هو حكم خالق نفسه، ولايقبل سوى ذلك، ولو طرد من كل مكان، ولو حاربته الأجيال جميعاً.

إنه متمسك باختياره الإرادي الحر، النابع من ذاته، والذي لايُفرض عليه من الخارج. يقول:

أعطى الزمانُ فماقبلتُ عطاءَه وأرادَ لي فأردتُ أن أتخيرا[١١]

فالزمان بكل مايرمزُ إليه، من تكرار لشؤون الحياة اليومية، ومن رتابة في السلوك، ومن انسياق وراءَ كلِّ ما هو عاديٍّ ومألوف، ومن قيم وتقاليد وعادات وأعراف سلوكية، سيطرت على الوجود الإنساني، لم يستطع أن يرغم المتنبي على الإذعان له، أو أن يفرض عليه شيئاً لايريده.

وألفاظ الزمان والدهر والدنيا والليالي والأيام، تتردد كثيراً في أشعار المتنبي، وهويعني بها تلكَ القوةَ الجبارةَ، التي تقف في وجه الإنسان.. تتحداهُ، تحاولُ إرغامه على قبول كل ماصاغه الزمان، من أمور مألوفة. لهذا، كان المتنبي يرى في الزمان خصماً عاتياً. فهو يعلن صراحة أنه «يطاعن خيلاً من فوارسها الدهر»[١٢]. ويقول:

ولو برز الزمانُ إليَّ شخصاً لخضّبَ شعرَ مفرقه حسامي[١٣]

فإنسان المتنبي، الذي يحمل قضية كبرى في حياته، لايستسلم للزمن، بل يتصدى له، محاولاً قهرَه، برفض كل ماصنعَهُ، ليفرضَ اختيارَه الحر. وبذلك وحده يملك زمامَ مصيره، ويكونُ نفسَه في كلِّ حين.

وإذا كان الإنسانُ، هو الذي يخلقُ معنى الحياة، فإن القضية ليست أن يخلقَه مرةً، ويقيم فيه إلى الأبد، إذ يبدو الإنسانُ للفلاسفة الوجوديين جميعاً أقربَ مايكون إلى «واقعة زمانية قوامُها الصيرورةُ المستمرة، فليس الإنسانُ موجوداً تاماً مكتملاً، بل هو اتجاهٌ ونزوعٌ وشروع. وحين يقول بعض الوجوديين، إن الإنسان إنْ هو إلا «تصميم» أو «مشروع» فإنهم يعنون بذلك أنه في نزوع مستمر نحو مستقبل يريد أن يكوّن نفسه فيه»[١٤] أو نزوع «نحو العالم أو نحو الآخرين»[١٥]، وهذا مايسميه الوجوديون باسم المفارقة أو التعالي. وقد ذهب بعض النقاد إلى أن فلسفة الوجود ليست، في واقع الأمر، سوى فلسفةٌ «تعال» لأنها تجعل من مفارقة الإنسان لذاته، وخروجه المستمر عن نفسه، جوهرَ الوجود البشري»[١٦]. والحرية، في نظر سارتر، «لاتتكشف إلا في العمل، فهي والعمل واحد.. إنها المقدرة على الانخراط في العمل الحاضر، وبناء مستقبل»[١٧]. والإنسان، في نظره، يتلخص في

آخر الأمر، بأنه إمكانية أن يفعل مايقررهُ في وضع معين. . وأخلاقيتهُ تُريد أن تكون خلقاً دائماً، مادام العالم يكشفُ عن أوضاعٍ جديدة دائماً»[١٨].

ألم يفصحْ أبو الطيب عن ذلك كلّهُ، وقبلَ الوجوديين بمئاتِ السنين؟ ألايعني قولهُ:

فـلا عـبـرتْ بي سـاعـةٌ لاتعـزّني   ولاصحبتْني مهجةٌ تقبلُ الظلما[١٩]

وقوله: فإن حظّكَ من تكرارها شرفٌ   وحظُّ غيرك منها الشيبُ والهرم[٢٠]

ألا يعني هذا، أن الإنسان يجب أن يجدد معنى الحياة، وأن يضطلع به في كلِّ لحظة من حياته؟ إنه يعني أن كلَّ ساعة لايجد فيها، بالفعل، رغبة النفس في العظمة، هي ساعةٌ دخيلة، وليست منه في شيء، وكلَّ يوم لايضيف إلى مجده شرفاً جديداً، ليس إلا اقترابٌ من ساعة الموت، واحساسٌ بأنه مرَّ عبثاً على هذه الأرض، وهذا مارفضه المتنبي، لأنَه أراد أن يصنعَ شيئاً إنسانياً جديراً بالبقاء، أن يخلّف أثراً عظيماً في هذا الكون، أن يترك في الدنيا دوياً كأنما تداول سمعَ المرء أنملهُ العشرُ[٢١] على حد تعبيره.

فإنسان المتنبي، إذن، هو إنسانُ الحركة والتجدد المستمر، الإنسان الذي يكشفُ عن معدنِ نفسه بالفعلِ الدائم، لأن الفعل هو مايميز بين وجود إنساني وآخر، ولولا مايقوم به الإنسان من أفعال، لكان صورةً متكررة عن باقي البشر:

ومـا الصـارمُ الهنديُّ إلا كـغـيـره   إذا لم يفـارقْهُ النجـارُ وغـمـدهُ[٢٢]

فإذا كان الإنسان هوالآخر، فذلك يعني إمكانيةَ الاستغناء عنه، والفردُ الحر، يجب أن يكونَ نموذجاً لاغنى عنه، أسلوباً في الحياة ذا لون متفرد، صفحةً جديدة في سلوك البشر، وبذلك وحده، يكونُ لوجوده معنى. لقد كان لدى أبي الطيب اعتقادٌ راسخٌ، أن كلّ امرئ يجب أن يكونَ له طابعٌ متميزٌ في مجتمعه، يجعلُه ينبوعاً لفعال جديدة، يغني بها هذا المجتمع. من هنا كان التشابُهُ، في نظره، عاراً ومذلة، وكان حرصُهُ

ARCHIVE

وإصرارُه الدائم، على عدم التشابه، أو التماثل مع أحد، كما في قوله:

أمِطْ عنكَ تشبيهي بما وكأنَّهُ   فما أحدٌ فوقي ولا أحدٌ مثلي (٢٣)

وقوله:

ونفسٌ لاتجيبُ إلى خسيس   وعينٌ لاتُدارُ على نظير (٢٤)

فالتماثُل، بنظره، يعني الضياعَ والموتَ للإنسان، خاصةً، إذا كان هذا التشابُهُ في عصرٍ كعصره، فقدَ الإنسانُ فيه فتوتَه، والنبلَ الإنساني الكامنَ في نفسه.

«بهذا يبدو المتنبي فردياً.. فالإنسانُ في نظره هو الفرد.. لأن في كل فرد إنساناً أعلى وأنبلَ، لايتحقق ويفرضُ سُموَّه ونبلَه، إلا بتلبية دواعي الروح في نفسه... دواعي الحرية والجدَّة.. ولاسبيلَ لأن تتجسدَ هذه التلبيةُ فيه، وتصبحَ حياةً من لحم ودم، إلا عن طريق الفعل والتجربة، عن طريق فرديته، بكلِّ ماتحمل هذه الكلمةُ من حرارة وقوة» (٢٥)

وقد ركز المتنبي كالفلاسفة الوجوديين، على طابع الجدّة والخلق والإبداع في كل تجربة فردية، فهو يقول:

يمشي الكرامُ على آثار غيرهمُ   وأنتَ تخلقُ ماتأتي وتبتدعُ (٢٦)

والخلق والإبداعَ، كما يكون في الفعل، يكون في الفن، وقد استطاع المتنبي أن يكونَ بشعره فناناً مبدعاً خلاقاً، وأن يكون شاعراً عملاقاً، ليس في عصره فحسب، بل في كل العصور اللاحقة، لقد أثرى الأدب العربي، وأضاف إلى العربية بياناً معجزاً، فحقق بذلك تفرده وتفوقه الفني. يقول:

أنا السابقُ الهادي الى ماأقوله   إذا القول قبل القائلين مقول (٢٧)

أو يقول

ماانالَ أهلُ الجاهلية كلُّهم   شِعْري ولاسمعتْ بسحري بابل (٢٨)

فهو يرفض أن ينصاع للموروث الشِعري، كما فعل غيرُهُ من الشعراء المعاصرين، ويصرُّ على أن يقدمَ صورة فريدة فذة للابداع الفني، ماعرفها شاعر في زمانه أو قبلَه.

ومع ذلك، فإن «شعر المتنبي وهو يتجهان صعداً في آفاق العظمة، دون أن يبلغا عظمةً أخيرة، يرتاحان إليها، ويقفان عندها. هكذا تبقى الحياة بالنسبة إليه شروعاً دائماً»[٢٩].

ولكن، إذا كانت الحياةُ الإنسانيةُ، شروعاً دائماً، واختياراً مستمراً للذات في كل لحظة من لحظات وجودنا، إذا كانت جهداً موصولاً لتجديد معنى الحياة، أليسَ قاسياً أن يعتبر المرءُ نفسهَ مسؤولاً دائماً؟ وأن يكون في حالة الحذر من غير انقطاع؟! هذا ما شغل فكر الوجوديين وفكر المتنبي على حد سواء.

فسارتر يرى أن «الحرية حملٌ ثقيلٌ، كثيراً ماينوءُ به الإنسانُ، وذلك لأنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بشعور القلق، الذي يستولي علينا عند الاختيار»[٣٠]. إنه يربط بين فكرة القلق وفكرة المسؤولية، فيقول:

«إن شعور الإنسان بحريته الشاملة، ومسؤوليته المطلقة، أمام نفسه، وأمام الآخرين، هو مصدرُ ذلك الدوار النفسي العنيف، الذي يتملكنا لحظة الاختيار، وذلك لأننا ندرك عندما نكون بإزاء الفعل، أننا نشرّعُ لأنفسنا وللآخرين، وأننا نصنعُ «مثالاً» الإنسان حينما نصنعُ ذواتنا، ولو كان أمامَ حريتنا نماذجُ جاهزةٌ للفعل، لما كان اختيارُنا مثاراً للقلق.. ولكننا نعرف أننا بأفعالنا نخلق المثل، ونبدعُ القيم، ونوجدُ المعاييرَ، ومن هنا، فإن القلق لابد من أن يستولي علينا، إذ نشعرُ بفداحة المسؤولية الملقاة على عاتقنا»[٣١].

ويرى سارتر أن الإنسانَ، الذي قد يعاني الكثيرَ من جراء هذا الشعور الحاد بالحرية «كثيراً مايحاول أن يثبتَ لنفسه أنه ليس حراً، وكثيراً مايعمد الى اتخاذ شتى الحيل والأساليب من أجل التخلص من تلك الحرية»[٣٢] ويفند سارترُ الكثيرَ من تلك الحيل، ومنها: إن المرءَ قد يوهمُ ذاته بأنه أسيرُ الضرورة أو الحاجة، أو قد يعمدُ إلى التخلي عن أسلوبه الإنساني في الوجود آملاً، من وراء ذلك، أن يحيا حياة هادئة، ساكنة، مطمئنة، مجانسةً لحياة الأشياء، وهذا ماعبر عنه بقوله: «إن الموجودَ لذاته يتوقُ إلى

حياة الوجود في ذاته»[٣٣] ومن تلك الحيل أيضاً أن الإنسانَ قد يتهمُ الطبيعة بأنها فرضت عليه نظاماً صارماً لايملك الخروجَ عليه، وقد ينسبُ إلى الله أنه قد حدد منذُ الأزل جميعَ أفعاله الخ . . . ويرى هيدجر أن الإنسان قد يحاول الهربَ من صعوبة الوجود، أو من حريته ومسؤوليته وقلقه، بالانغماس في حياة المجموع، وهناك «يجد نفسه مدفوعاً إلى الأخذ بأحكام الناس، والتمسك بالآراء العامة الشائعة، والتعلق بأهداب الرأي العام، فتصبحُ حياتُه الشخصيةُ صورةً من صورِ المجموع، ويستحيلُ وجودُه الذاتي، إلى وجود مبهم . . . ويسخر هيدجر سخرية لاذعة من تلك الحياة الجمعية المبتذلة»[٣٤] ويطلق على هذا الوجود اسم «الوجود الزائف غير الشرعي» وهو يناقض «الوجود الحقيقي»، ويسميه سارتر «خداع النفس» أو «سوء الطوية»[٣٥] أو «الإيمان الفاسد»[٣٦]. أما أبو الطيب فيسميه «خديعة الطبع اللئيم»[٣٧].

ويصرح سارتر أن أكثر شيء يفزعُ الوجوديين ويهولُهم، في هذه الحياة، هو خواءُ تلك الحرية، التي تكمن في صميم وجودنا[٣٨]. من هنا كان موقفُهُ الناقدُ الثائرُ على أولئك الذين يتنكرون لحريتهم، والذين سماهم «الجثث الأخرى»[٣٩] أو «الأنذال القذرين»[٤٠]. الذين لم يشعروا يوماً بالقلق حول معنى حياتهم. ومن هنا، أيضاً، انطلقت ثورة المتنبي العنيفة على مجتمعه ومعاصريه، الذين أطلق عليهم تسميات مشابهة: كالجثث والأصنام والشاء والنَّعَم، وغيرها من صنوف الحيوانات. لقد رأى أنَ الإنسانَ العربيَّ، في عصره، تخلى عن طبعه، وعن وجوده الإنساني الصحيح، وتشيأ لينعمَ كالأشياء الجامدة، بالراحة، ويتخلصَ من عبء المسؤولية. يقول:

أسيرُها بين أصنامٍ أشاهدُها ولاأشاهدُ فيها عفّةَ الصنمِ[٤١]

لقد بدت ملامحُ إنسانِ عصر المتنبي، في شعره، كصورةٍ مثلى للاستسلام والرضوخ لما تأتي به الأيام. أصبح مثالاً للجمود والسكون والجهلِ والبلاهة . . . منقاداً كالأنعام . . سلعةً تباع وتُشترى . باختصار

أصبح الإنسان صغيراً، بل أصبح جثةً لا حركةَ فيها ولا حياة، ولم يعد هناك وجودٌ للكبار في زمنه، يقول:

ودهـرٌ نـاسُهُ نـاسٌ صغـارٌ   وإن كـانتْ لهم جثثٌ ضخـامُ(٤٢)

إن أشدَّ ما كان يثيرُ اشمئزاز أبي الطيب من معاصريه هو ما وصلوا إليه من جبن وذلّ وهوان واستسلام للواقع الفاسد. فمنذ أن وعى الحياة، رأى الدولة العربية تشرف على السقوط والتداعي، وقد تمزقت رقعتُها الواسعةُ وأصبحت نهبةً لكل طامع، وتحكم في مصيرها الدخلاءُ والجهلةُ، ومع ذلك رأى العربَ راضين بذلّهم وهوانهم، مستسلمين لهؤلاء الأغراب، فرثى ذلك الضياعَ العربي بمرارة. وها هو منذ أن كان صبياً يسخر سخرية مرة، من تحول العرب إلى أقزام، حين اكتفوا من الفروسية والبطولة ببطولة قتل الجرذ. يقول:

لقـد أصـبح الجُرَذُ المسـتغـيرُ   أسـيرَ المنايا صـريعَ العطبْ

رمـاهُ الكنانيُّ والعـامـريُّ   وتلاّهُ للوجـهِ فعلَ العـربْ

كلا الرجلـين اتَّلى قـتلَهُ   فـأيكُمـا غَلَّ حُرَّ السلبْ

وأيّكمـا كـان من خلفِهِ   فـإن بهِ عضـةً في الذنبْ(٤٣)

إنها سخريةٌ تثيرُ الضحكَ، ولكنه ضحكٌ كالبكاء، وكما قيل: «شرّ البلية ما يضحك» لقد انساق العرب أمام ملوكهم كالقطعان المطمئنة في مراعيها، فلم يحركوا ساكناً، لإزاحة ما لحق بهم من ذلّ وعبودية، ولم يشهروا سلاحاً في وجه ظالميهم:

بكلِّ أرضٍ وطئـتُهـا أمَمٌ   تُرعى بعـبـدٍ كـأنهـا غنمُ(٤٤)

إنهم جبناءُ، يخافون حياضَ الردى كالشاء والنَّعَم، على حد تعبير المتنبي. ولكنهم يخدعون أنفسهم، ويتذرعون بالتعقل والحلم والرويّة:

يرى الجبناءُ أن العجـزَ عـقلٌ   وتلك خـديعـةُ الطبعِ اللئيـمِ(٤٥)

لكن أبا الطيب يضعهُم أمامَ حقيقتهم، ويبينُ لهم أن سلوكَهم ليس إلا حجةٌ، وحيلةٌ يتهربون فيها من المسؤولية الملقاة على عاتقهم، وأن ذلك نوعٌ

من خداع الذات، فيه يتوهمُ الإنسان أنه خلدَ إلى الراحة وتخلصَ من قلق المسؤولية. يقول:

كلُّ حلمٍ أتى بغيرِ اقتدارٍ حجةٌ لاجئٌ إليها اللئامُ
من يهنْ يسهلِ الهوانُ عليه ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ[٤٦]

والاستسلام لايكون لشهوة الراحة والدَّعة والاطمئنان فقط، بل قد يكون لكثير من وسائل الحياة الأخرى وشروطها التي قد تَستعبد الإنسانَ، وتعقدُ به عن الحياة الحقة، كمتعة الخمرة ولذة الجسد وغيرها من الشهوات، التي لاتفترق عن الغايات الحيوانية. كما قد يأسرُهُ حبُّ الانتفاع والتملك وجمع المال. وهذا مارفضه المتنبي في أبناء عصره، الذين غرقوا في اللهو والمجون وانتهاب اللذات. وعودةٌ بسيطةٌ إلى المصادر التاريخية، التي أرخت للقرن الرابع الهجري، الذي عاش المتنبي نصفَهُ الأول، تكشفُ لنا بجلاء، مدى ماوصل إليه إنسان ذلك العصر، على اختلاف مكانته وطبقته، من انغماسٍ، في حياة اللهو والمجون، ومن استسلام لشروط الحياة وشهواتها.

من أجل ذلك، كان يرى عصره عصراً هرماً، عصرَ انحطاط وفساد:

أتى الزمانَ بنوهُ في شبيبتهِ فسرَّهمْ وأتيناهُ على الهرمِ[٤٧]

وكان يرى أناسَ عصره أقزاماً مستعبدين، استعبدتهم شهواتُهم، فلجمت فيهم كلَّ نزعةٍ للانطلاق، وأبعدتهم عن صنع الحياة، وصياغة الزمن من جديد، فحولتهم عن الوجود الإنساني الصحيح إلى وجود زائف.

من هنا فقد «رأينا المتنبي يتجاوز حدود المسرات العادية في تجارب الجسد، حتى ليكادُ يتهمُ بالزهد، على الرغم من أنه كان مقبلاً على الحياة، كان يرى هذه المسرات عابرةً، مألوفةً، لاتميز إنساناً عن آخر، لايجدر بالنفس العظيمة أن تهبهَا إلا الانفعالَ الصغيرَ العابر. وكثيراً ماكان حين يذكرُ بعضَ متعِ الحياة يثبُ وثباً، حسبُهُ أن يعرفَ هذه المتعَ ويحياها، أما أن يجعل منها قضية له، ويغنّيها في شعره، كما فعل الكثيرون من شعراء عصره،

فتلك خيانة في نظره، فقضية الإنسان في مكان آخر»[٤٨] يقول:

وللخـودِ مني سـاعـةٌ ثم بيننا   فـلاةٌ إلى غـيـر اللقـاء تجـابُ
وغـيـر فـؤادي للغـواني رميـةٌ   وغـيـرُ بناني للزُجـاج ركـابُ[٤٩]

ويقول: ولاتحسبنَّ المجدَ زقاً وقينةً   فـمـا المجـدُ إلا السـيفُ والفتكة

وفي أهل زمانه الذين استعبدتهم شهوة جمع المال يقول:

هُمُ لأمـــوالهـمْ ولَسْنَ لـهـم   والعـارُ يـبـقى والجـرحُ يلتـئم[٥١]

فالمال عند المتنبي، ليس إلا وسيلةً من الوسائل، يجب أن تُمتلك، لأن الفقر عثرةٌ في طريق المجد، وهو وإن حَرِصَ على المال، فذلك من أجل تحقيق غايته الكبرى التي جلَّت عن التسمية:

وما رغبتي في عسجدٍ أستفيدهُ   ولكنَّها في مفخرٍ أستجدهُ[٥٢]

أما ماذكره بعض المؤرخوين عن بخلٍ المتنبي فليس إلا افتراءاتٍ ألصقها به حسادهُ للإساءة إليه. وتلك الروايات التي أوردوها تحمل في طياتها أدلةَ اختلاقِها، كما رأى الكثيرون[٥٣]. إضافة إلى أن نمط حياة أبي الطيب ليس فيه مايشيرُ إلى بخله، كما أن ملامحَ شخصيته تجعلنا نجزمُ بأنه لم يكن بخيلاً.

ومعاصرو المتنبي الذين استعبدتهم وسائلُ الوجود، هم جهلة، غافلون افتقدوا العقل الذي يفكر في معنى الحياة، لهذا لم ير بينهم وبين الحيوان فرقاً. فمن ضيَّع إنسانيتَه، حتى لم يبقَ له من سماتها إلا الشكل أو الخلقة، يخطىءُ من يسمُّه إنساناً. يقول فيهم:

حـولي بكلِّ مكانٍ منهُمُ خِلَقٌ   تُخطي إذا جئتَ في استفهامها بمَنِ
إني لأعـذرُهُم مما أعنِّفُهـم   حتى أعنِّفُ نفسي فيهم وأني
فقرُ الجهـول بلاقلب إلى أدب   فقرُ الحمار بلا رأسٍ إلى رسنِ[٥٤]

هؤلاء هم ناس عصر المتنبي، إنهم يمثلون الجمود والسكون والرضا والاستسلام والجبن والتخاذل، والجهلَ، والغفلة، إنهم يشبهون إلى حد كبير سكان مدينة «بوفيل» الذين وصفهم سارتر في رواية الغثيان بأنهم

سخفاءُ قذرون أنذال. من هنا كانت نظرتُه إليهم، تماثل نظرةَ سارتر إلى سكان مدينته... ومن هنا، أيضاً، كان تعاليه عليهم، وإحساسُه بالتفوق والامتياز؛ فهو «كائن عجيب لم يجد فوق نفسه من مزيد»(٥٥) وهو «نجم تهتدي صُحبتُه به»(٥٦) وهو:

جــوهرةٌ تفــرحُ الشرافُ بهــا وغـصـةٌ لاتسـيـغـهـا السَّفِلَة(٥٧)

والمتنبي في ثورته القوية العنيفة، على مجتمعه ومعاصريه، كان يهدف إلى التغيير الشامل، ملزماً نفسه، كشاعر، بتحرير ذلك المجتمع، وبتحرير الآخرين فيه، من أجل خلق أمة جديدة ومجتمع جديد. تلك هي المسؤوليةُ الواعيةُ التي حمّلها سارتر قيمة أخلاقية، وعلق قيمةَ الإنسان عليها، وذلك حين رأى أن المسؤولية تجاه الآخرين، التي هي قدرُ البشر جميعاً، لاقيمةَ لها، الا حين يعيها الإنسانُ، ويتحلى بالشجاعة «فينظرَ مواجهة إلى ارتباط الأقدار الإنسانية فيما بينها، ويقبلَ القيام بدور في الميدان»(٥٨). وكذلك حين طالب الأديب «الذي لايملكُ وسيلةً للفرار بأن يعانقَ عصرَه معانقة وثيقة»(٥٩). وأن يدخل تغييرات وتبديلات على معنى العالم، إيماناً منه «بأن الأديبَ يستطيعُ أن يغيرَ العالمَ، ويؤثرَ على الإنسان تأثيراً مباشراً»(٦٠).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمتنبي، أيضاً، كان على ثقة بمقدرته الشعرية، وبقوة التعبير الخارقة التي تتمتع بها كلماته، فهن يفعلن ماتفعله السيوف:

إن برقي إذا برقتُ فَعَــالي وصليلي إذا صللتُ ارتجــازي(٦١)

بل يستطعن فعل المعجزات:

أنا الذي نظر الأعــمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صمم(٦٢)

وبالفعل، فقد كان لكلماته ضجيجها، وصخبها، وقوتُها، ووقعها المزعجُ على الراقدين في أحضان الذل والاستسلام. إنها نتاجُ ذاته، وشخصيته الزاخرة بضجيج القوة والبطولة والمغامرة والاقتحام.

ويضاف إلى إيمان المتنبي بمقدرته الشعرية العجيبة، إيمانُه بالإنسان،

وبقدرته على انتشال نفسه من مستنقع الفساد والضياع، إنْ هو أراد ذلك، يتضح ذلك في قوله:

عَجِبتُ لمن له قَدٌّ وحدٌّ ... وينبو نَبوةَ القَضِمِ الكَهَامِ
ومن يجد الطريقَ إلى المعالي ... فلا يذَرُ المطيَّ بلا سنامِ
ولم أرَ في عيوب الناس شيئاً ... كنقص القادرين على التَّمامِ[٦٣]

ولهذا فقد سخّر المتنبي حياته وعبقريته الشعرية، لبعث تلك الإرادة، في نفوس معاصريه؛ فكشف لهم عيوبهم وبشاعاتهم، وصوَّرَ لهم واقعهم المنهار، ليبيّنَ لهم صورةَ المجتمع السليم، وصورةَ الوجود الإنساني الحقيقي.

لكنه لم يكتفِ بالنقد وفضح العيوب، بل قدّمَ لهم صورةً جليّة واضحة للإنسان العربي، كما يجب أن يكون. ومن خلال مدائحه، وأشعاره في الفخر، والأشعار التي يبين فيها نظرته إلى الحياة، تتكشف لنا صورةُ ذلك الإنسان. إنه إنسانٌ مغامرٌ، طموحٌ جامحٌ في طموحه:

- إذا غامرتَ في شرفٍ مَرومٍ ... فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ[٦٤]
- أريد من زمني ذا أن يُبلّغني ... ما ليس يبلغه من نفسه الزمنُ[٦٥]

إنه إنسانٌ يملك الأطرافَ القصيةَ، ولا حدود لما يريد:

- تحقُرُ عندي همّتي كلَّ مطلبٍ ... ويقصرُ في عيني المدى المتطاولُ[٦٦]
- ولكنَّ قلباً بين جنبيَّ مالَهُ ... مدىً ينتهي بي في مرادٍ أحدُّهُ[٦٧]

فالمتنبي، كما قال عنه أدونيس «روح جامحة، تياهة، تتلاقى فيها أطرافُ الدنيا... إنه أولُ شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة، ويحوِّل المحدودية إلى أفق لا يحد»[٦٨]

والمتنبي، وإن سعى إلى الملك، ورآه حقاً سليباً له، عمل على استرجاعه بشتى السبل، إلا أنه لم يكن ليهدأ أو يستقرّ، لو تمكن من الوصول إليه لأن الحياة بالنسبة إليه سعي دائم إلى كل خارق وعظيم. إنها وقفة عز وكرامة ومجد وشرف. ولابد لمن يقفها، من أن يكون في تحدٍ

دائم، ومجابهة مستمرة:

لاافتخارٌ إلا لمن لايضامُ مدركٍ أو محاربٍ لاينامُ[٦٩]

وفي حربه يجب أن يكون قوياً جامحاً كالإعصار، مقداماً كالأسود، لايعرف التخاذل، ولايهاب الموت، لأن الموت هو معادل موضوعي لحياة الذل والهوان:

عشْ عزيزاً أو مت وأنت كريمٌ بين طعن القنا وخفق البنود[٧٠]

بل إن الموت أخفُّ وطأةً من الحياة الذليلة:

ذلَّ من يغبطُ الذليلَ بعيشٍ ربَّ عيشٍ أخفُّ منه الحمامُ[٧١]

ولهذا فإن «الفتى يلاقي المنايا كالحات ولايلاقي الهوانا»[٧٢].

ولاأرى ضرورة لتتبع تلك الأشعار، فكل من تصفح ديوان المتنبي، يعرف أنه فتح أمام الإنسان آفاقاً واسعة في مجال الشجاعة والبطولة والإقدام، والدعوة إلى القوة، وتحرير الحياة من المسكنة والذل.

لكنني أحب أن أتوقف قليلاً عند فهمه لقضية الموت، ذلك الفهم الذي يلتقي فيه مع الوجوديين، الذين يرون «أن وجودنا، في صميمه، وجود متناه . . . . وأننا موجودات متناهية، قد جعلت للموت»[٧٣].

لقد أدرك المتنبي أن الموت هو قدر كل كائن حيّ، وأن الأيام لابد ستجرفه إلى ذلك المصير المحتوم، وهاهو يعكس قلقهُ من الموت، الذي ماسبق أن نجا منه أحد، يقول:

وقد فارق الناسُ الأحبةَ قبلنا وأعيا دواءُ الموت كلَّ طبيبِ

سُبِقنا إلى الدنيا، فلو عاش أهلُها مُنِعنا بها من جيئةٍ وذُهوبِ[٧٤]

فإذا كنا نحن أبناءُ الموت، وهذا الموت لابد منه، فلماذا نخشاه؟ لماذا نأسى ونرتعد هلعاً، خوفاً من معاناته:

نحن بنو الموتى فما بالُنا نعافُ مالابدَّ من شربه

يموتُ راعي الضأنِ في جهله ميتةَ جالينوسَ في طبِّهِ

وربما زادَ على عمرهِ وزاد في الأمنِ على سربهِ

وغايةُ المفرطِ في سلمهِ كغايةِ المفرطِ في حربهِ[٧٥]

فإذا كان الإنسان خاضعاً لسنّة الحياة هذه، مرغماً على الانحناء أمام هذا القدر، الذي ينتهي به إلى الموت، فما عليه إلا أن يجابه هذا القدر بقوة وشجاعة، وأن يصنعَ موتَهُ بطريقة بطولية، يختارُها لنفسه، فيموت ميتةَ الشجعان. يقول:

وإذا لـم يـكـن مـن المـوت بُدٌّ فـمن العـجـز أن تكونَ جبـانا[٧٦]

وإذا كان المتنبي يشعر بضربٍ من القلق إزاءَ الموت، فإن مصدر هذا القلق هو خوفه من أن يدركه الموت، قبل أن يحقق ذاته على النحو الذي أراد. من هنا فإن هذا الإحساس لم يدفعه إلى التخاذل والجبن كما لم يدفعْهُ إلى اقتناص المتعة وانتهاب اللذات، ولم يؤدِّ به إلى العزلة والانسحاب من مواجهة الحياة، كما هو الشأنُ لدى فئات مختلفة من أبناء عصره، بل دفعه إلى التحدي والمجابهة، ووضعه وجهاً لوجه أمام مسؤوليته الكبيرة.

وإذا كان قلق الموت على هذه الصورة، هماً من هموم المتنبي، فقد أصبح فيما بعد هماً من هموم سارتر وهيدجر وكيركج ارد وغيرهم من الفلاسفة الوجوديين، الذين يرون أن مصدر هذا القلق هو «تلك الذات التي تشعرُ بأنها لم تصلْ بعدُ إلى درجة الوجود الحقيقي»[٧٧]. يقول هيدجر: «إن هذا الشعور الميتافيزيقي العميق، هو وحدهُ الذي يملك أن ينتزعَنا من دائرة الوجود الزائف، غير الشرعي، لكي يسموَ بنا إلى مستوى الوجود الصحيح الحقيقي... وهنا لايكون ثمةَ موضع للاستغراق في التسلية أو الانصراف إلى اللهو، أو الانهماك في مشاغل الحياة العادية، فإن مجردَ إدراكنا لما في حياتنا من تناه وفناء، واتجاه نحو العدم هو الكفيلُ بأن يحررنا من أسر الناس، وأن يضعنا وجهاً لوجه، إزاء تلك المسؤولية الخطيرة، التي فيها نفصل في صميم وجودنا»[٧٨].

ماذكرناه، يشير بوضوح إلى جسامة المسؤولية التي حمّلها المتنبي نفسَه؛ إنها مسؤوليةُ اختياره لنفسه وخلقه للانسان الجديد والمجتمع الجديد، كما رأينا، تلك المسؤوليةُ، تجعل من الإنسان، كما يقول سارتر: «قلقاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كبيراً، وكآبة عميقة»(٧٩)، «ويعرفها جميع الذين تحملوا ويتحملون المسؤوليات»(٨٠). من هنا يمكننا أن نفسر القلق الدائم، والألم الكبير، الذي غزا أشعار المتنبي، وعبر عنه في كل قصيدة من قصائده. ولو حاولنا تتبعَ مشاعرِ الألم والحزن، والاحساس بالوحدة والكآبة والقلق، في ديوان المتنبي، لضاق بنا المجال عن ذكرها. ويكفي أن نقول: إن المتنبي كان يؤمن بأن وحدتَه، هي وحدةُ كلِّ متفرد ونفيس، وأن ألمَهُ هو ألمُ الكبار والعباقرة.. ألم الأنبياء في الأمم الضالة. فهو كالذهب بين أكوام التراب(٨١)، وكالمسيح بين اليهود(٨٢)، وكصالح في ثمود(٨٣). لقد كان على قناعة تامة أن هذا الألمَ هو ثمنٌ للمجد والعظمة، وعبر عن قناعته هذه بمثلِ قوله:

- لحى اللهُ ذي الدنيا مناخاً لراكب فكلُّ بعيدِ الهمِّ فيها معذب(٨٤)

وقوله:

- وإذا كانتِ النفوس كُباراً تعبتْ في مرادِها الأجسام(٨٥)

أما السعادة والرضا والاطمئنان، فلايشعر بها إلا الجاهلُ، الغافلُ، الخاملُ، يقول:

- تصفو الحياةُ لجاهلٍ أو غافلٍ عما مضى فيها ومايتوقَّع(٨٦)

- أفاضلُ الناس أغراضٌ لدى الزمن يخلو من الهمِّ أخلاهم من الفطَن(٨٧)

من هذه الرؤية، استطاع أبو الطيب المتنبي، أن يتحمل آلامَهُ تحمـلاً عجيباً، على حد تعبيره:

الدهرُ يعجب من حملي نوائبَهُ وصبرِ نفسي على أحداثِه الحُطُم(٨٨)

فمن يكون مثلَ أبي الطيب، ومن يحملُ قناعاته، لايمكن أن يدمرَه القلقُ، ولايمكن أن يسمحَ للآلام والنكبات، مهما بلغَ حجمُها، أن تأخذَ منه، أو تنالَ من عزيمته. ولهذا، وجدنا أبا الطيب، حين كان يشكو أوجاعَه ويصور معاناتَه، سرّعان ماكان ينتفضُ كالنسر الجريح، ليعاودَ التحليقَ من جديد، بقوةٍ أكبر، واندفاع أقوى.

ARCHIVE

يتبينُ، من كلّ ماسبق، أن الفلسفة الوجودية، التي عدها الكثيرون، فلسفة القرن العشرين، قد سبقها أبو الطيب المتنبي، بزمن طويل، إلى طرح الكثير من القضايا والأفكار، التي تمس في جوهرها الوجود الإنساني، كالحرية والاختيار والمسؤولية والالتزام، ومايترتب عليه من قلق وكآبة . . فكان بذلك أعنفَ ردة فعل على البلادة والجمود والاستسلام التي عاشها الإنسان العربي في عصره . . . كان ثورة على التداعي والسقوط . . بل إن أشعاره لاتزال جمرة الثورة في شعرنا العربي كله .

الهـــوامـــش :

(١)- الثعالبي : يتيمة الدهر، ج١ ، ص١٢٧ .

(٢)- د. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٧-٨

(٣)- د. زكريا ابراهيم : الفلسفة الوجودية، ص٢٠ .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤) و(٥) : المرجع السابق، ص٦٣ .

(٦)- سارتر : الوجودية نزعة إنسانية، ص٤٥ .

(٧)- المرجع السابق، ص٤٦-٤٧ .

(٨)- المرجع السابق، ص٤٩ .

(٩)- ديوان المتنبي، ص٥١١ .

(١٠)- الديوان، ص٢٦٣

(١١)- الديوان، شرح العكبري، ج٢ ، ص١٦٣

(١٢)- الديوان، ص٢٨٤

(١٣)- الديوان، طبعة دار صادر، ص٥١ .

(١٤)- د. زكريا ابراهيم : الفلسفة الوجودية، ص١٨ .

(١٥)- السابق، ص١٠١ .

(١٦)- السابق، ص١٨-١٩

(١٧)– ر. م البيريس: سارتر والوجودية، ص١٣٧

(١٨)– السابق، ص١٣٧–١٣٨.

(١٩)– الديوان، ص٣١٤.

(٢٠)– الديوان، ص٦٠٥

(٢١)– الديوان، شرح العكبري، ج٢، ص١٤٩

(٢٢)– الديوان، شرح العكبري، ج٢، ص٢٩

(٢٣)– الديوان ص٢٢.

(٢٤)– الديوان، ص٢٥٢.

(٢٥)– صدقي اسماعيل: المؤلفات الكاملة، م١، ص٢٩٨

(٢٦)– الديوان، ص٤٥٧.

(٢٧)– الديوان، ص٥٢١.

(٢٨)– الديوان، ص٦٠٦.

(٢٩)– أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص٥٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣٠)– زكريا ابراهيم: الفلسفة الوجودية، ص١١٥

(٣١)– السابق، ص١١٨.

(٣٢)– السابق، ص١١٤.

(٣٣)– السابق، ص١١٥.

(٣٤)– السابق، ص٩٤.

(٣٥)– السابق، ص١١٤.

(٣٦)– الوجودية نزعة إنسانية، ص٨١.

(٣٧)– الديوان ص٣٣٩.

(٣٨)– زكريا ابراهيم: الفلسفة الوجودية، ص١١٨.

(٣٩)– سارتر والوجودية، ص٨٤.

(٤٠)– السابق، ص٦٥.

(٤١)– الديوان، ص٧٢٠.

(٤٢)- الديوان، ص١٦١ .

(٤٣)- الديوان، ص١٦ .

(٤٤)- الديوان، ص١٤٩ .

(٤٥)- الديوان، ص٣٣٩ .

(٤٦)- الديوان، ص٢٤٥ .

(٤٧)- الديوان، ص٧٢٣

(٤٨)- صدقي اسماعيل، المؤلفات الكاملة، م١، ص٢٨٩ .

(٤٩)- الديوان، ٦٨٣ .

(٥٠)- الديوان، ص٢٨٤ .

(٥١)- الديوان، ص١٤٩ .

(٥٢)- الديوان، شرح العكبري، ج٢، ص٣٠ .

(٥٣)- د. محمد ألتونجي، المتنبي، ص٣٧-٤٢ .

(٥٤)- الديوان، ص٢٥٤ .

(٥٥)- الديوان، ص٣٥ .

(٥٦)- الديوان، ص٦٨١ .

(٥٧)- الديوان، ص٣٦٤ .

(٥٨)- سارتر والوجودية، ص١٢٦ .

(٥٩)- السابق، ص١٥٢ .

(٦٠)- السابق ص١٦٠ .

(٦١)- الديوان، ص٣٠٥ .

(٦٢)- الديوان، ص٤٨٣ .

(٦٣)- الديوان ص٦٧٧ .

(٦٤)- الديوان ص٣٧٨ .

(٦٥)- الديوان ص٦٦٧ .

(٦٦)- الديوان، شرح العكبري، ج٣، ص١٧٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٦٧)- الديوان ص٦٤٣ .

(٦٨)- مقدمة للشعر العربي، ص٥٦-٥٧ .

(٦٩)- الديوان ص٢٤٥ .

(٧٠)- الديوان ص٣٤ .

(٧١)- الديوان ص٢٤٥ .

(٧٢)- الديوان ص٦٧١ .

(٧٣)- الفلسفة الوجودية، ص٩٧ .

(٧٤)- الديوان، طبعة دار صادر، ص٣٢٢ .

(٧٥)- السابق، ص٥٥٧-٥٥٨ .

(٧٦)- الديوان، ص٦٧٢ .

(٧٧)- الفلسفة الوجودية، ص٧٧ .

(٧٨)- السابق ص٩٦-٩٧ .

(٧٩)- الوجودية نزعة إنسانية، ص٤٨ .

(٨٠)- السابق ص٥١ .

(٨١)- الديوان، ص١٦١ .

(٨٢)- الديوان ص٣٢ .

(٨٣)- الديوان ص٣٥ .

(٨٤)- الديوان ص٦٦٢ .

(٨٥)- الديوان ص٣٨٤ .

(٨٦)- الديوان ص٧١٢ .

(٨٧)- الديوان ص٢٥٣ .

(٨٨)- الديوان ص٧٢٣ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- المصادر والمراجع -

١- ديوان المتنبي: شرح الواحدي. طبعة برلين ١٨٦١م
٢- ديوان المتنبي: شرح العكبري. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية ١٩٥٦م.
٣- ديوان المتنبي: طبعة دار صادر دار بيروت. بيروت ١٩٥٨م.
٤- سارتر والوجودية: ر. م. البيريس. ترجمة د. سهيل ادريس. دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٤م.
٥- الفلسفة الوجودية: د. زكريا ابراهيم. دار الوثبة.
٦- قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف. دار الأندلس، الطبعة الثانية ١٩٨١م.
٧- المؤلفات الكاملة: صدقي اسماعيل، المجلد الأول، مطابع وزارة الثقافة ١٩٧٧م.
٨- المتنبي (أمير شعراء العصر العباسي): د. محمد ألتونجي. مطبعة جامعة حلب ١٩٨١.
٩- مقدمة للشعر العربي: أدونيس (علي أحمد سعيد). دارالعودة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٥م.
١٠- الوجودية مذهب إنساني: جان بول سارتر. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٨م.
١١- يتيمة الدهر: أبو منصور الثعالبي. ج١، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٥٦م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابـــداع

شعـــر

دعـائي اغتراب

عبد الرحمن عمار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*أقبلي ياطيور المدى..
أقبلي ياطيور
هذه غربتي زورق
يتعثّر في ظلمة البحر..
هذا حنيني دعاء يشقّ عباب المدى
ياطيور المدى.*

---

* عبد الرحمن عمار: شاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب - من أعماله: «الجمر في الرماد»، «دمي يتوارى».

إنها زرقة البحر
لاتنتهي في عيوني
وهذا المسار السديمي
يلتف بالصمت سعياً إلى مقتلي
لو تمدين لي ياطيور المدى
سلماً من ضياء
لو تمذين لي منفذاً من رجاء
علّني عابرٌ لجةً المستحيل
إلى عالمي المقبل

***

عالمي مقبل .. ياطيور
مقبل ربما من عزيف البحار
ومن موغلات الدهور
إنه الآن في صخب البال
جدول ماء تشكّل
سنبلةً واخضراراً تنامى
وفردوسَ يوم جديد
إنه عائد كالصدى من بعيد .
فافتحي ياقلوبُ المراسي
لقد عاد ماأشتهي أن يكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جنىً للبلاد
أو يكون وسادة حلم،
لأوجاع تلك العباد
وافتحي ياقلوب مراسيك..
لكنما..
ياقلوبُ رويدك
بنيان حلمي تصدع
إني أراه
ففي باطن الأرض تجري السفائن..
تجري
وتحمل في جوفها رفضاً محرقاً
وخوابي دموع
واختناقاً وموال حزن
تبعثر تحت مدار الضلوع

***

لدعائي صدى لايموت
وعذابٌ تفتح بين حنايا البيوت
لدعائي سطور تهاجر..
تنشر أشلاءها قطعة..
قطعة

ARCHIVE
http://Archive

لتفتش عن قمر دافىء لاينامُ
فخذي بيدي، في الدياجير.
ياربة الشعر..
يالغة الحالمين
وياقبلةً بين قلبين
قد حطمتها السهام
لانتظاري الطويل سماءٌ بلا شاطئين
وشموس تنوس على طرقات المدائن
منهكةً
يتهادى عليها الظلام
فخذيني إليك
سدى تتمزّق من هيكل العمر
هذي السنون
وتدفن أوجاعها في العيون
سدى أتقرى دمائي
وأحجب هذا الأسى عن ملامح وجهٍ
تقاذفَ عبر الجهات
وتُعوِل فيه الرياح السوافي
من هنا ضاع شكل الزمان..
الزمان الذي كان اشراقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترتوي من عناء القوافي
من هنا فاض في داخلي
كل ذاك الحنين
الحنين الذي يقرأ الآن
في شرفات المدائن أحلامَها
والأعاصيرِ عدوانها
والمقاديرِ أسرارها
والمصابيح لألاءها
وأرتل :
كوني أيا لغة الوجد خصباً على شفتيّ
وكوني . .
تكون
ثم كوني أنيناً
نؤرق فيه سُبات البلاد . .
البلاد التي ترتدي ذلَّها
منذ حين من الدهر . .
كوني بيارق مغسولة بالدماء
وملحمة ،
فتكون
ثم كوني سلاماً يدوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأمناً يدوم
وعرساً يدوم . . المدى
آه يالغة الوجد . . كوني
عليك السلام .

***

كم طويتُ المسافات
كم منزل شيّد العنكبوتُ
وكم طال هذا العذابْ
ظمأي صرخة يحرق أسماءه
في بخور الليالي
ولايُستجابْ
ظمأي محرق
أدركوني، ولو جرعة من سراب
إن هذا السحاب عقيم
وغصة حلقي مطوَّرة
وصُروح البلاد مرشّحة للخراب .
هل ضروع المواسم جفت؟
وهل راية الشجر الغض
مابين يومي وأمسي
لواها صليل الخراب . . . . . !؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس يدري سوى جسد
هدمته الجراحْ
ليس يدري سوى جسد عاجز
أن تلك الأصابع تغتال نجم الثرى
وتوسع دائرة الظل
حول الكلام المباحْ
أي عصر كتبناه في دفتر المستحيلات
أي سبيل سلكناه
بيني وبينك أعمدةٌ لاتخوم لها
من دخان ونارْ
وجبالٌ من الثلج تعلو . .
وتعلو
وتمتد عبر الجنون الشتائي
بيني وبينك زنبقة
تُصطلى بالنعال
قُبيل رحيل الندى
وصحارى من الرمل والتيه
تمتد عبر البصائر . .
عبر البروج
وعبر القفار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنها لغة المستحيل
فأنت البلاد التي سلخت وجهَها . .
روحَها حربةُ الأوصياء .
وأنت البلاد التي رفعت شارة الموت
فوق ثراها البنادقُ
والموت يدنو رويداً . .
رويداً ،
وأنت البلاد التي يستوي
في حناجر أبنائها رصدٌ
لاينام ولايستريحُ
ومن ثم يصبح صمت الشفاه
هو البدء والمنتهى
وأنا خارجي السمات
أشاهد عن كثب سَبَقَ الأوصياء
وأسبر في دفتري مايكون
وماقد يكون
ولكنني . .
مقعداً . . تائهاً صرت
داخل شطآن ذاك السكون
فحراس تلك القلاع

ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

القصور
توالوا على بدني
واستباحوا دماغي
وشلّوا يديّ ورجليّ . .
شلوا دمائي
وماشيدته الدماء
فما عاد لي قدرة أستهلّ بها خطوتي
وأسير إلى حيث أبني بقائي
وأبني غدي في بلادي المعافاة .
ماعاد لي قدرة
فاستحلت إلى حلم عاقر
طاف بي عالماً
غارقاً
يحتوي في بحار الردى
مستحاثات هذا الزمان
فرسمت على صخرة الوعد والانتظار
جبيني وذاكرتي
قبل أن تكتب البصمات على صفحة العمر
صكّ الركوع
وصكّ الهوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابـــــداع

مواسم الضجيج

كمــال جمــال بك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى روح صديقي صبحي الطعان:

تضلُّ العصافيرُ عن عشّها إذ تفُر

فيزداد قفرٌ لدينا

وينقص عُمرُ

تفرُّ العصافير وهنانةً في الصباحِ

ألا ياصباحات خبِّرنني

* كمال جمال بك: شاعر من سورية . عضو اتحاد الكتاب العرب - من أعماله : « فصول لأحلام الفرات» ، « بعد منتصف القلب» .

هل لديكن سرٌ لهذا (الهجيجِ)
وهل للعصافير عذرٌ؟
وكنا صغاراً على الهمِّ
نلهو بعدِّ الحصى . .
لم تكن غُصَّةٌ في الحناجرِ . .
كان الغناء جليساً أنيساً
كبرنا على الهمِّ
قلنا لخيباتنا : لامفرَّ
ولكنَّ صوتاً دميما
تعلّق كالقرط في شحمة الأذنين
ودغدغ في غفلةٍ
ماطمرناه بالصمت والشعرِ . .
لكن طفلاً بأعماقنا
- إذ تهدهده النسمات- لجوج
خليجٌ . . خليجُ
لقد صرتَ مهبط وحي الأماني
فأغرقتنا بالضجيج ضجيجاً
تناسل فينا الضجيجُ
ألا ياصديقي المهاجر خلف الدخان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما كان أولى لو أنك
سنَّدتني باليدين
وسنَّدتُ بالقلب قلبك ياصاحبي
ثم نبني لهذي الشروخ جداراً
أما كان أولى لو أنك ماقلت لي
- بعد عامٍ سننفُض عن سترةِ الفقر هذا الغبار -
ونرجع إن لملم الغيمُ أذرعه في الربيعِ
فهل عاد قبلك من طوّقت معصميه النقودُ؟
تراني أردِّدُ خلف الصدى
بعدما عدت في زورق خشبي بليد:
« ياصاحبيَّ أخمرٌ في كؤوسكما
أم في كؤوسكما همٌ وتسهيدُ
أصخرة أنا، مالي لاتحركني
هذي المدام ولاتلك الأغاريدُ
عيدٌ بأية حال عدت ياعيدُ؟
هنا كنت تحلم ياصاحبي
هنا كنت تمرحُ
أبوابُ بيتك - هاقد تذكرتُ
لاباب للبيت

لا بيت
بل غرفةٌ كنتَ تلبسها في الشتاء المعاطفَ
تخلعُ في الصيف عنها رداء الطحالبِ
سكانها الأصدقاء السهارى
هنا كنت تزرع أزهار عشقٍ
فما حصدت مقلتاك هناك
سوى الوهم
قل لي - إذا استطعت أن تخرج الآن
من جوف حوتِكَ -
: هل كانت الأرض مائلةً
حين ملتَ
أجل
إن أرضاً تقاضي بنيها
بما ينفخ القلب - يوماً - تميدُ
تفرُّ العصافير وهنانةً في الصباحِ
ألا يا صباحات خبرنني
هل لديكن سرٌّ لهذا الهجيج
وهل للعصافير عذرٌ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابـــداع

قصـــة

رحلـــة الـــى مرافـــئ النجـــوم

اســـكندر نعـمـة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد معاينة دقيقة حذرة، لملم الطبيب أشياءَه نظر إلى وجهي بأسىً، ثم التفتَ إلى أخي الأكبر، وهمس في أذنه كلمات غيرَ مقتضبة.. سمعتُ منها شيئاً، وغابت عن مسمعي أشياء.. استطعتُ التقاط آخر جملة تهدَّجت بها شفتاه.. كان يتكلم بحسرة ظاهرة.. وكان أخي يقف ذاهلاً عن كل شيء، يلتمسُ كلماتٍ مطمئنةً من صديقه الطبيب،

(*) اسكندر نعمة: أديب وقاص من سورية، يهتم بالدراسات النقدية. له عدد من الكتابات في مجال قصة الأطفال، وأدب القصة. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وينظرُ إليَّ بحنان لم أشهد مثيلاً له . . . كنتُ أنقّل عينيَّ الكليلتين بينهما، منتظراً كلمة تنهي هذا الصراع المرير الطويل مع المرض والألم . .

افترس الصمتُ جوَّ الغرفة . . الكآبةُ والخوف يعتصران أخي . . وأنا أشبه بخرقة بالية ملقاة في جوف السرير، لا أقوى حتى على الأنين . . . اعتصرَ الطبيب بكفيه كتفي أخي، وقفزت من بين شفتيه كلماتٌ متوترة حادَّة: «لا فائدة تُرجى . . تشجّع . . ساعاتٌ قليلة وينتهي كلُّ شيء . » . . وقعت تلك الكلمات في سمعي المتعب بكل وضوح . . لست أدري لماذا كنت مُرهفَ السمع آنذاك . . لعلي عرفتُ بحدسي أن كلمات الطبيب الأخيرةَ هي النطق بالحكم النهائي، غير القابل للاعتراض أو الطعن . . غرستُ عينيَّ في الجدار المقابل، ورحتُ أستعيد قرار الحكم النهائي كلمة كلمة . . لم أجد في داخلي رغبةً في البكاء، أو خوفاً من المصير العاجل المحتوم، فلقد قضيت سنوات عمري في صراع مع الفقر والقمع والأزمات المتتالية حتى سقطتُ أخيراً بين مخالب المرض . . لعلّي الآن فقدتُ الإحساس بالحزن والفرح معاً، ولم أعد أميّز بين الأمل واليأس، ورحتُ أنتظر قدومَ ضيف لا يرغب فيه أحد . . كان الطبيب يشدُّ أخي محاولاً إبعاده عن الغرفة، لعله كان يخشى عليه، وهو يرى دموعه السخيّة وانهياره وشحوبه . . أفلتَ أخي من بين يدي الطبيب . . أقبل نحوي يستهدي بغبش دموعه، وضع كفّاً باردة مرتجفة على رأسي، ومسح على شعري بليونة وضعف . . لم أرَ أخي في سنوات عمري القصيرة . . متهدّماً، منهاراً، ذليلاً . . كما أراه الآن . . أغمضتُ عيني، وأدرتُ وجهي كيلا تسحقني أكثر، ملامحُ الحزن الجليديُّ في عينيه . . . لم أدرِ كم من الوقت مضى، وأخي ثابتٌ إلى جانبي، لا يتحرك، كجذعِ شجرة عتيقة . . كنتُ أسمع أنفاس صدره تعلو وتهبط دون انتظام، وأحسُّ بروحه تغمرني وتطوف حولي رفيقة وادعة خائفة . . ظلّت تطوقني وتدغدغ حواسيّ المتلاشية شيئاً فشيئاً حتى سبحتُ في جوٍّ هيوليٍّ متأرجح . . ورحتُ أغوصُ في دهاليزَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متداخلة لاحدود لها. . جدّفتُ عبر بحيرات دافئة متلاحقة. . كل واحدة تفضي إلى الأخرى، ومياه عميقة هادئة لها سعة المدى. . داخلني إحساسٌ أنني أقف على تخوم مستنقع الموت. . وأنني أطلُّ على العالم الآخر عبر كوّات واسعة لا حصر لها. . . تابعتُ السباحة في خضمٍّ البحيرات الواسعة. . .

ليس للماء طعمُ الملوحة. . لزوجةٌ دافئة تطلقُ بخاراً يعطّر الكون من حولي بعبير خاص. . الحياة هنا لها طعم آخر. . شعرتُ أنني قد تعبتُ من السباحة، وتذكرتُ أن الهيولى التي أضربُ فيها لا تحدّها شواطئ ولا رمال. . . لُذتُ بكوّة من الكُوى المنتشرة على تخوم العالم الآخر. . تمسكتُ بحوافيها. . مددتُ رأسي بحذر شديد. . لم أتبيّن شيئاً. . أكلتني الدهشة. . ماذا أرى؟!! فضاءٌ سحيق لا نهاية له. . أتعبتني الرؤية. . سحبتُ عينيَّ الزائغتين وغطيتهما بجماع كفيّ. . فجأة تناهى إلى سمعي أصواتٌ متداخلة تعلو حيناً وتنخفض أحياناً. . أصختُ السمع جيداً. . لم أفهم شيئاً. . اقتربتُ من الكوّة من جديد، نظرتُ من خلالها إلى الطرف الآخر، لاحت لي أشياء تتحرك تشبه الأشباح. . غريبٌ ما أرى؟!! من هؤلاء؟؟ ماذا يعملون هنا؟!! . . انتصب في خاطري سؤال: ماذا لو انتقلتُ إلى الطرف الآخر؟؟ . . حشرتُ جسدي عبر الكوّة. . لم تمنعْني من العبور. . وجدتُ نفسي أسبحُ في هلام من نوع آخر. . غمرني دفء ونور أيقظا إحساسي وروحي، أبعد اني عن التبلّد والخوف. . جميلة هي الحياة هنا!! . . ولكن. . ألا يوجد أحد؟؟ أين الناس؟؟ أين توارت الأشباح؟!! لا بأس. . سرتُ وحيداً. . سعادةٌ غامرة ملأت كياني. . شعرتُ برغبة في الغناء. . لم أستطع. . وجدت أنَّ الكلمات تموت في حلقي. . أقنعتُ نفسي بأن الغناء ليس تعبيراً مطلقاً عن السعادة. . الصمتُ هو حالة الاكتمال. . فجأة نبتت أمامي مجموعة من الرجال. . أحاطوا بي من كل جانب. . سقطتُ في مستنقع خوفٍ مزلزل. . تفرستُ في وجوههم،

رأيتهم يبتسمون . . داخلني بعض الاطمئنان . . هتف بي أحدهم : أأنت القادم الجديد؟؟ . . لم أنبس بكلمة . . كان الخوف ما يزال يلازمني . . اقترب منّي أحدُهم . . قبّلني ببشاشة ورقّة . . قال لي :

- . . اطمئن . . فقد أتينا لاستقبالك .

نظرتُ إليه ببلاهة . . قلتُ بصوت مرتجف :

- . . ولكن ، من أنتم؟؟ . .

أجاب بصوت مشجّع :

- . . لا عليك . . كن واثقاً . . نحن هنا لجنة الاستقبال .

سألته والدهشة تغمرني :

- . . لجنة الاستقبال ! ! أتعني أنكم تستقبلون الموتى؟ ! ! .

أجابني بكل هدوء :

- . . لا . . إنك لم تمت بعد . . نحن نستقبل الزوّار فحسب .

ARCHIVE

زايلني الخوف لحدٍّ بعيد . . سرّني أنني لم أمت بعد . . استمدّيتُ من ابتسامته وهدوء ملامحه كثيراً من الطمأنينة . . قلتُ له :

- . . أنا جديد العهد هنا . . فهل لي أن أتعرّف إلى شؤون حياتكم؟؟ .

نظر إلي بعطف شديد ، غرس في جسدي روحاً جديدة . . قال :

- . . عليك بادئ ذي بدء ، أن تتخلّى عن كل ما لازمك في حياتك هناك . . نحن نعرف كيف كنت تعيش .

صعقتني جملته الأخيرة ، نظرتُ إليه بحَيْرةٍ وغباء . . قلتُ له :

- . . لم أفهم ما تقصد .

ضحك ملء فمه . . قال لي بنبرة هادئة :

- . . يبدو أنك لم تطمئنَّ بعد . . وأخرج من جيب سترته ورقة مطوية . . فردها أمامي وتابع :

- . . عليك أن تتخلّى عن كل هذا ، وإلا فلن تستطيع التعايش

معنا . . أخذتُ الورقة . . قرأتُ ما فيها بصوت مرتفع، أخذ يتلاشى شيئاً فشيئاً : الخشية - الكذب - القلق - الشعارات المزيّفة . . كما قرأتُ أشياءَ خطيرةً جداً . . قادتني إلى انفصام وضياع شديدين . . سألته بصوت خفيض :

- . . وكيف يعيش المرءُ بعيداً عن هذه الأشياء؟؟ .

هزَّ رأسه . . ابتسم برقّة . . أجاب بحزم :

- . . سترى . . أن هذه العناصر لا وجود لها عندنا . . القادمون مثلُكَ يحملونها إلينا فقط . . الحياة هنا شيءٌ آخر .

عاجلتُه بسؤال كبير :

- . . وهنا . . مَن يضطهد مَنْ؟؟ .

أجاب بوقار جادّ :

- . . لا أحد . . هنا ليس لدينا حكومات وشعوب . . ولا دولٌ قوية وأخرى ضعيفة . .

- . . ومن يحكمُ التجارة ودواوين الدولة، ويسيطر على الأسواق والأسعار؟؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضحك ملء فمه . . وقال :

- . . نحن . . لا نعرف شيئاً عن هذه المصطلحات .

غطست من جديد في بحرٍ من الدهشة والاستغراب . . أيعقلُ ذلك؟!! . .

وعاجلته بسؤال ممزّق :

- . . والنفط . . ألم يستعبدكم . . ألم يسحق الإنسان فيكم . . ألم يغيّر أسلوبَ حياتكم؟؟ .

أجاب بسرعة مذهلة :

- . . النفط!! وما حاجتنا إليه؟ . نحن لا نعرفه، نعيش في عالم من النور والدفء، والحنان . . .

تابعتُ باندفاع شديد :

- . . وأزمة السكن، وأسعار المنازل؟؟ . .

ضحك بصوت مرتفع، أشعرني بالخجل من الموقف ومن نفسي ومنه . . . بدا لي أن هذا المخلوق الغريب، يدفعني إلى عالم الوهم والخيال . . حاولتُ التملّص منه بسؤال خلته سيسد عليه منافذ الاستعلاء :

- . . وما شأنكم مع الحرية، والسجون والمعتقلات والأبرياء، ودول العدوان؟؟ . .

قاطعني بنبرة واثقة حازمة :

- . . يبدو أنك لن تفهمنا إلا بعد حين، ولن تستطيع التحرّر من علاقات حياتك السابقة .

استدار وتركني وانضمَّ إلى رفاقه . . ظللتُ وحيداً أتلفّتُ حولي . . . كان الهلام المحيط بي يزداد نوراً وعبيراً . . شعرتُ بالندم . . ألتني المفارقاتُ العجيبة . . قررتُ أن أتخلّى عن ذاتي السابقة، سبحتُ بخفّة ورشاقة، وقفتُ قريباً من لجنة الاستقبال . . رحّبوا بي ثانية . . حاولتُ أن أعتذر . .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

قاطعني أحدهم :

- . . نحن هنا، لا نحب الاعتذار، تعالْ .

وقفت بينهم . . سألني ذاك الذي يقف بجانبي :

- ألا تريد أن تتعرّف إلى عالمنا؟ .

أجبته :

- . . بكل سرور . . ولكنني لا أزال خائفاً .

ضغط على يدي، أشار بإصبعه إلى البعيد البعيد . . قال :

- . . الخوف هناك . . يفصلنا عنه هذه الكوى الكثيرةُ المنتشرة على التخوم . . أمّا نحن فلا نعرف الخوف . .

سرنا متجاورين . . التفتُّ إلى الوراء حيث كنّا نقف . . لم أجد أحداً . . تساءلتُ في داخلي : أين ذهبَ الآخرون؟؟ كنتُ أسير إلى جانبه والذهول يملأ كل جوانب عقلي وجسدي . . التفتَ إليّ وسألني :

- . . أين تريدُ أن نذهبَ الآن؟ . .

فكرتُ ملياً، وقد ساورني حنين طاغ إلى القراءة والكتابة . . سألته بشوق:

- . . أليس لديكم صحفٌ ومجلاّت؟؟ . .

أجاب:

- . . بلى . . ولكنك لن تستطيع قراءةَ ما يُكتبُ فيها . . لأن كتّابنا يكتبون من داخلهم بلا خوف ولا مداورة ولا تكلّف.

فتحتُ فمي عجباً، وسألته بسرعة:

- . . والرقابة؟؟ . .

- . . ماذا تعني؟!! . . نحن لا نعرف شيئاً اسمه الرقابة.

كدتُ لا أصدق ما أسمع . . أصحيحٌ ذلك؟!! أم أنه يُدخلني في الوهم أكثر . . أشحتُ بوجهي، واحتميتُ بالصمت . . لعل مرافقي أحسَّ بما يجول في خاطري، فتوقف فجأة، كمن تذكّر شيئاً، وسألني:

- . . ماذا كنتَ تعمل عندما كنتَ هناك؟ . . وأشار بيده عبر الكُوى:

- . . كنتُ معلماً.

- . . وأين كنتَ تعلّم؟ .

- . . في مكان ما من الكرة الأرضيّة.

انفجر ضاحكاً، التفتَ إليَّ وقال:

- . . يبدو أنك ما تزال خائفاً!!

حنيتُ رأسي . . تابع يسألني:

- . . وماذا كنت تعلّم؟ . .

- . . أُعلّم كلَّ شيء . كلَّ ما يُكتبُ في كتبنا.

انفرجت أساريره عن ابتسامة عريضة . . قال لي:

- . . هناك مدرسة قريبة . . هل ترغب في زيارتها؟ . .

أجبتُه بسرعة طفولية.

- . . نعم . . نعم . . أريد أن أزور مدرسة . . أيّةَ مدرسة .

بعد قليل، كنّا نلج بابَ مدرسة كبيرة جداً . . سرنا بحذر شديد، على رؤوس أصابعنا، كنتُ أخشى أن أخدش الهدوء، واعكّر صفوَ الأصوات الواثقة، وأسيء إلى النظافة التي عمّدت كل شيء، تجولتُ كثيراً . . وقفتُ أمام نوافذ عديدة . . أصختُ السمعَ حتى كدتُ أن أهرش أذنيَّ ورأسي . . سمعتُ كلاماً وكلاماً كثيراً، لم أفهم منه شيئاً بادئ الأمر . . لم أسمع أحداً يتحدث عن البرابرة والڤاندال، ولا عن كوروش وقمبيز وساسان، ولا عن محمد الفاتح وآخر المماليك، ولا عن غزة وأريحا . .

ركبني دوارٌ شديد، لذتُ بمقعد قريب أستريح إليه . . أقبل صاحبي يواسيني ويشجعني . . قال لي :

- . . أما قلتُ لك . . يجب أن تتخلص من أشياءَ كثيرةٍ حتى تستطيعَ الحياة بيننا . .

سألته وقد بدأتُ أشعر بالهزيمة والاحباط :

- . . ومتى أستطيع ذلك؟؟ . . هل سيطول بي الزمن؟

أجاب بهدوء :

- . . تستطيعُ ذلك، عندما تنفّذُ ما قرأتَهُ في الورقة قبل قليل . .

عُدْتُ إلى الورقةَ أتصفّحها . . ياللغرابة!! وجدتُ فيها مفرداتٍ لم أقرأها سابقاً . . قرأتُ فيها : لا تخن - لا تسرق - لا تكذب - لا تتآمر . . .

انفجرتُ في وجهه صارخاً :

- . . هذه حفظتها منذ صباي .

قاطعني بحزم :

- لكنك لم تنفّذ واحدة منها . .

بدأتُ أشعر بالانهيار والتلاشي . . تمنيتُ أن أخلو إلى نفسي وأستريحَ من عناء هذه المفارقات الرهيبة . . سألته بصوت متهدّج :

- . . هل لي أن أذهبَ فأنامَ قليلاً؟

- . . لك ما تريد .

- . . ولكن أين سأنام؟ .

- . . في غرفتك الخاصة .

لم يمهلني لأتماهى مع الدهشة، قادني إلى جوار واحدة من الكوى الكثيرة وأشار بيده إلى بناء صغير جميل وقال:

- . . إلى اللقاء . . أدخل هنا . .

دخلتُ . . تجولتُ في المنزل الجميل وحديقته وشرفاته . . سرعان ما تعرّفتُ إلى غرفة النوم الأنيقة الهادئة، وغطستُ في نوم خدرٍ لذيذ . . .

بدأتُ أتسلّقُ صخوراً عاتية . . لا أدري متى سأصل إلى قمّتها . . كان الخوف يخلع قلبي . . البحرُ في الأسفل . . والصخورُ شاهقةٌ ملساء . . كنتُ أغرسُ أظافري في الصخر الأصم . . وأنفاسي تتلاحق بعنفٍ وقسوة . . وأعصابي مشدودةٌ كأوتار رفيعة . . فجأة زلّت بي القدم، ورحتُ أتدحرجُ باتجاه البحر . . أحسستُ بأنني أصرخ من الأعماق صراخاً حاداً . . استيقظتُ بخوفٍ وألم شديدين، كان جسدي النحيلُ المكدودُ يسبح في رذاذ من العرق البارد . . وعيناي الواهنتان تلوبان بحثاً عن شيء ما . . وعبّر النفَس المتقطّع والنظر الكليل والجسد المتلاشي . . شاهدتُ أخي ينحني فوقي، ودموعُه تغسل وجهي وعنقي، وإلى جانبه إخوتي الصغار، وأشباحٌ أخرى ترتدي ملابسَ بيضاء . . حاولتُ أن أتكلم، فلم استطع . . حرّكتُ أصابع يدي اليمنى . . ثبّتُّ ناظريّ في الوجوه الماثلة أمامي . . كانت واضحة حيناً، وضبابيّة أحياناً أخرى . . أخذت الصورُ تتلاشى من أمامي . . تتلاشى . . وتتلاشى . . عندئذ . . أدركتُ أنني بدأتُ أدخلُ في طقوسِ موتٍ حقيقي . .

ابـــــداع

بيننا طير..
.. وردة

حســـان يوسف المحمد *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) فاصل صغير:

دارت القهوة مابيننا ، رقص السكّر ، صفّق الهيل.. وأنا وأنت ونفرٌ من ضحكاتنا الجميلة في غـرفـة من طين وخـشـب وحـيـاة ، ويلفّنا الـشـتـاء ، بـرقٌ ورعـد ، مطرٌ وبرد وفناجين قهوة للتدفئة..

* حسان يوسف المحمد: قاص من سورية من أعماله« سوق النحاسين» ، « بصمات الموتى» .

مطرٌ، وبابنا مشروخ . . مطرٌ، وشباكنا مكسور، وجيران غرفتي في الدار يتلصصون على تصرفاتنا بالحركة والكلمة : ونقترب قليلاً من بعضنا البعض، وتقولين: بــرد . . فيطير عقل الجيران، ويطيش صواب المفتي العام للبلاد . .

نقترب أكثر ، ننسى مطر الشتاء الذي يدلف فوق رأسينا من بين خصوص خشب السقف، ويفرقع الرعد، ويجّن البرق في رؤوس الجيران . .

– ميرنا، ما رأيك أن نؤجل المشوار إلى مشروع دمّر للغد، الدنيا برد . . ؟

– يجب أن يوافق الدكتور المشرف على مشروع التخرج أولاً، لأنه سيناقشني غداً في تفاصيل بداية العمل، وسيختار من المخططات، أحد الأبنية البرجية لدراسة الأساسات . .

– نشرب الشاي إذن . .

– و ننتظر توقف المطر . . ولكن أخيراً ستذهب معي ، ألم تعدني؟

* * *

(٢) فاصل آخر :

تمشي . . ويطول المشوار. تقترب من الحائط الذي يمشي بجانبها : أنا .

يستيقظ فيّ ابن القرية، وكلّ عقدي التاريخية، تلك التي كانت منطوية بين جدران غرفتي الطينية في المزّة القديمة . .

نحن الآن في الشارع، وهاهي تقترب وها أنا أبتعد . . وأسمع من بين أنفاسها المتلاحقة : تمهل ، أنا آسفة لن أحتكّ بك . .

* * *

(٣) فاصل ثالث :

نصعد في سيارة الأجرة، نجلس في المقعد الخلفي، وبيننا خيبتنا لأن رئيس قسم المخططات في المشروع لم يكن موجوداً..

تقترب.. وتقترب حتى يتلامس الجسدان، أرتعش وأنتفض، وينتفض حاجبا السائق في المرآة فأبتعد، وأسمعها تقول: آسفة.. آسفة..

ياإلهي كم ستقول أسفة في تلك الأيام، ولن يفهم الحائط فيَّ، ولن يتحركَ.. وكمْ ستمتد يدها نحوه، فلا يحسّ.. وحتى في السينما ستهمس له بكلمة حبّ ولن يفهم.. وستقطع العرض بابتسامة، وتهمس له في أذنه:

كان في بلدتنا رجل، هاجر إلى أمريكا اللاتينية، غاب سبعة عشر عاماً في الأرجنتين، ثم عاد.. عاد وكلّ مايعرفه كلمة واحدة يكررها دائماً: سالوت..

وتضحك.. تضحك، وأنا لاأفهم مايضحكها، ويأتي أحد الحرّاس فيطردنا خارج قاعة سينما الشام.. لأن صوت ضحكتها الرنان غلب صوت الرقصة المنبعثة عن كارمن. ولم نندم على الطرد، كنا آنذاك نحضر فيلم (كارمن) للمرّة السابعة..

لكنني حتى الآن لم أفهم ماالذي كان يضحكها في حكاية سالوت؟!

* * *

(٤) القصة:

كنا نمشي في سوق الصالحية عرّفتني عن بعد على حبيبها الذي تركها لأسباب طائفية، ووقتها كادت أن تشهق بالبكاء وهي تراقبه بينما يبتعد ويضيع بين زحام الرصيف الآخر. وكنت أريد أن أذهب إليه فأعاركه لهذا السبب فقط: لأنها كادت أن تشهق بالبكاء.. وفيما بعد ستعرّفني على حبيبها الثاني ذي الأصول البدوية، ستأخذني في زيارة إلى شقته الفخمة وتعرّفني عليه.. فيبدو لي ظريفاً وشهماً كما حدّثتني عنه.. وبعدعامين

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان يغيب فيهما كثيراً ويسافر خارج البلاد، كونه فُصِلَ من الجامعة بسبب الغش الامتحاني، جاء مرّة واحدة وقال لها : وداعاً ميرنا . .

وعندما بكت على كتفي طويلاً، ترثي انخداعها للمرّة الثانية، لم أعرف كيف أواسي خيبتها، فدفعت إليها صحيفة يومية لتقرأ قصيدة شعر فيها، فضربتني بالصحيفة، وكفكفت دمعها، وأدارت ظهرها لي، ومضت . .

* * *

(٥) تتمة القصة :

ذات ليل طويل . . يزينه قمر كثيب، يغيب ويظهر خلف الغيوم، سيستمع إلى مارسيل خليفة يغني لريتا :

بيننا مليون عصفور وصورة . .

ومواعيد كثيرة . . أطلقت ناراً عليها بندقية . .

سيتذكرّها وهو على شرفة منزله في مدينة نائية بعيد منتصف الليل، بينما يراقب قمراً خجول الظهور . . سيتذكّرها ويدرك أنه لم يحبّ غيرها، هي تلك التي مرّة واحدة، وضعت يدها حول خاصرته وضمته في سوق مزدحم بعيد غروب، فأحرقت بجمرتها قلبه، وأحرقت بضمها أصابعه . . سيتذكر أن المغني كان آنذاك يغني لريتا :

أي شيء ردَّ عن عينيك عيني؟

وسيحاول أن يتذكّر بعد تلك السنوات أين كانا؟ في الصالحية أم في سوق الحميدية؟ هل تناولا البوظة يومها من محل دامر أمْ من عند بكداش في الطابق الثاني المخصص للعائلات، حيث ستقول له : ها أصبحنا عائلة . .

وستضحك ضحكتها العالية، فيطردهما النادل . .

هاهو يتذكر أنه لم يحبّ غيرها، وأن كلّ قصص الحبّ التي مرَّ بها فيما بعد، لم تكن حبّاً، لم تكن سوى شطحات خيال . .

سبعة أعوام مرّت، خطرت له خلالها مئات المرآت، لكنّها لم تخطر له برفقة الأغنية سوى هذه المرّة التي ستقلقه، وتجعله يهبط عن الشرفة، ويتوجه إلى المحطة ويستقلّ قطار الساعة الثالثة والربع صباحاً ليتوجه نحو العاصمة، كي يراها، كي يهمس في أذنها، أنه يحبّها، وأن يقول لها: أي شيء ردّ عن عينيك عيني؟

وأنها إذا كانت لاتحبه فهو لايطلب منها سوى أن ترافقه إلى محل المرطبات ليطلبا نصف كيلو بوظة بالحليب والفواكه، ويجلسا في قسم العائلات وتقول له فقط تلك الجملة: (هاأصبحنا عائلة..)

وهاهو ينتظرها أمام باب المشفى الجامعي، حيث عينت بعد التخرج في قسم الصيانة والترميم الهندسي في المشفى. ينتظر دخول الموظفين منذ الصباح، مثل مراقب الدوام، وتصبح الساعة التاسعة ولم تدخل! فيدخل هو.. ويفاجأ عندما سيدلّونه على مكتبها أنّها في الداخل، وقد دخلت بواسطة ميكروباص للموظفين..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما سيفتح باب مكتبها، سيفاجأ أنّ الطائر الجميل، عصفورة البراري المخدوعة بحبيبين وجدار كان يدقّ باب مكتبها آنذاك، سيُفاجأ أنها مختبئة في قفص من أقمشة بيضاء وسوداء، لايرى من كل جسدها سوى وجه به تلك العينان اللتان كم برقتا له بالضحكات..

ها هو يشهق.. وهاهي تضحك ولكن بصوتٍ منخفض وابتسامٍ رزين:

- أهلاً جهاد.. والله زمان.. ماتندهش..

لقد غاب عنها طويلاً، فهاهو يراها قد شاخت داخل الحجاب، ويرى أصبعها في خاتم الزواج غير جميلة، ولم تقنعه هيئتها الجديدة، ولابسعادتها المزعومة، ولابتكفيرها عما أسمته خطايا قبل الزواج.. استمع لها طويلاً، وماقال شيئاً، ولانطق كلمة.. وهاهو يشرق بفنجان القهوة، وقلبه يكاد ينشطر على حبّه الوحيد..

وعندما التقط كفّها للوداع وكانت كعصفورة ميتة وباردة، قال يخاطبها، وهو يرتجف كمداً وحزناً:

- ياإلهي لقد قتلوا الطير فيك، وقطفوا الوردة الجميلة. لقد أعدموك حيةً.. ولم ينتظر كي يستمع إلى نحيبها، أو يرى دمع عينيها، أرخى يدها الميتة، ومضى، دون أن يقطف منها نظرة الوداع الأخيرة..

* * *

(٦) خاتمة أولى:

مرَّ زمنٌ طويل، وهو لا يتذكر شيئاً غيرها.. ميرنا طالبة كلية الهندسة، أجمل طالبة في الجامعة آنذاك، أو كما كان يراها: أجمل امرأة مخدوعة في التاريخ.. كان ذاهباً الآن للنوم، قبل النوم قرأ رسائل حبيبته الصغيرة التي جافاها منذ زمن بعيد، بعيد..

قرأها واحدة واحدة.. كلمةً كلمة.. وبعد قراءة السطر الأخير، فرش غلافاتها المهورة الطوابع بخاتم البريد، على أرض الغرفة، فاتسعت لها على عشرة طوابق، ثم جمعها في الركن، وبعد أن أحرقها، أمسك مسدساً وانتحر.. ثم ذهب إلى النوم..

* * *

(٧) خاتمة أخيرة:

في النوم رأى حلماً، في الحلم كان يركب في حافلة نقل عامّة، كان يهدهد طفلة معلّقة بطرف قماطها إلى سقف الحافلة، كان يؤرجحها وهي ملفوفة بحرامٍ من حرير. وكلّما عبر موقفاً للركوب، كبرت..

وكان لايزال يؤرجحها ويغنّي لها: ياالله تنام.. ياالله تنام.. لدبحلك طير الحمام، وفي الموقف الأخير، سيجد أنّها كبرت أكثر مما يمكنه أن يتخيّل.

فتخيلّ كيف كان لجسدها طغيانٌ مفاجىء.. يشف في لحظةٍ كطيف،

ويتقطّع بعذوبة كحبلٍ من مطر . فتضطرم النار فيه . . ويمّحي في حضرة هذا التضاد . . فيأخذه آنذاك إليها ، هذا الرهيفُ ، الشفّاف كضوء . . فيشفّ بدوره ويتقطّع كنغم في آلة ، فيتمرغ في ضوئها ، ويشمّ رائحتها الفائغة ، فتعيده الرائحة / الذاكرة إلى حالته الفاجعة كوصلةٍ من نايٍ حزين . فيصدمه غيابها المتناثر كقطعٍ من زجاج تهشّم . . يلتقط الصوتَ / الارتطام ويتعقّب الخطوات فلا يجد أثراً لها ، صراخها في أذنيه ولاأثر . .

وتبع انخداعه ، مثل قرص عبّاد الشمس ، دار مع دورتها ، فانسكب عليه الضوء / الرائحة/ الحضور/ الغياب . . الحالة اللامجدية لحبٍّ مات ولم يولد . . احتضر في أوج تألقه ، نزف ، وسال كفراشة مقتولة في نبع ماء . . ولو أنّ فراشة أيّامه طارت نحوها آنذاك ، كأن تشكّل في حركاته : رقصات / موسيقا / شعر .

وهاهو يستعيد صحوه ، فلا يرى سوى عتمة الغرفة ، وبرودة الفراش ، وصوتها صدى يتردّد مفجعاً : أنا زبد البحر . . زبد البحر . . البحر . . ررر . . . .

* * *

(٨) الخاتمة بعد الأخيرة :

استفاق من نومه في الصباح ، تناول فنجان قهوته ثمّ ذهب إلى عمله كالعادة ، وعاد كالعادة أيضاً . . تناول طعامه وزار أصدقاءه وقرأ الصحف وشاهد برامج التلفزيون ، واستمع للموسيقا ، ونام ، واستفاق ، وذهب للعمل ، وعاد كالعادة . . وبقيت حياته على رتابتها . .

لكنه ذات يوم ولم يدر كيف حدث ذلك . . وجد نفسه وسط زحام الناس ، يشقّ طريقه على درجات سلم المشفى الجامعي . . باتجاه عتبة غرفتها . .

دفع الشبهة: الشــعر العــربي ليــس مدحــاً

عبد المعين الملوحي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحلو لبعض الأدباء والمهتمين بالشعر العربي، أن يقولوا إن أكثره مدح. وإن التكسب هو الغالب عليه، وأريد في هذا البحث أن أرد هذه المقولة الظالمة وأن أبرهن أن المدح جزء من الشعر العربي وغرض من أغراضه

* عبد المعين الملوحي: باحث وأديب من سورية، عضو جمعية البحوث والدراسات، من مؤلفاته: «الأدب في خدمة المجتمع»، «فهرسة الأغاني».

تعريف المدح:

لنبدأ في النظر بتعريف المدح:

جاء في تعريفات (الجرجاني) مايلي ص ١٨٣

المدح هو الثناء باللسان على الجميل...

وجاء في كتاب الدكتور وهب رومية «قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي» في تعريف المدح مايلي:

لقد أسرف الناس في استخدام مصطلح «المدح» واتسعوا به حتى أوشك أن يكون مصطلحاً غامض الدلالة...

من العسير – فيما يبدو – أن نضع للمدح تعريفاً جامعاً مانعاً – كما يقول أهل المنطق – ولكننا سنحاول أن نحدد هذا التعريف قدر المستطاع.

«إن المدح – كما أفهمه – ثناء حسن يرفعه إنسان إلى إنسان آخر حي، أو جماعة آخرين أحياء، عرفاناً بالجميل. أو طلباً للنوال، أو رغبة في الصفح والمغفرة، أو أملاً في تحقيق هدف كبير...». ص – ١٩ – ٢٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واقع الشعر العربي

ولنعرض هذا التعريف على واقع الشعر العربي:

أ – الشعر الجاهلي:

وأكثرهُ في الفخر بالقبيلة أو في وصف الرحلات والإبل والصحراء، ويكاد شعر المدح في الجاهلية ينحصر في شاعرين اثنين هما الأعشى – صناجة العرب – وزهير بن أبي سلمى، ومراجعة المعلقات السبع أو العشر – في رأي بعض العلماء – تثبت صحة هذا الرأي.

ب – الشعر في صدر الإسلام وفي زمن بني أمية:

اتسعت دائرة الشعر وظهرت طوائف من الشعراء لاتعرف المديح – على الإطلاق – أو تمسه مساً رقيقاً، ولنذكر بعض هذه الألوان من الشعر.

١ – شعر الفتوح:

وليس فيه من المدح شيء.

٢ – شعر الخوارج:

وهو شعر الثوار على الحكام ويقتصر شعرهم على حروبهم ودعوتهم إلى عقيدتهم.

٣ – شعر الشيعة:

وعلى رأس شعرائهم الكميت بن زيد، صاحب «الهاشميات» ويتناول شعرهم – في الدرجة الأولى – عرض ماتعانيه عترة النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – من الأذى والاضطهاد والقتل، ورثاء قتلى العلويين وإثبات حقهم في الخلافة التي اغتصبها الأمويون . .

ويدل على موضوع شعرهم هذان البيتان:

آل النبي وأهل عترته يتطامنون مخافة القتل

أمنوا النصارى واليهود وهم من أمة الإسلام في أزل

– الأزل: الشدة–

٤ – شعر اللصوص:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد جمعت شعرهم في ثلاث مجلدات، وهذا الشعر يريد أن ينتزع حقوق الفقراء من أيدي الأغنياء الفقراء، ويمثلهم مالك بن الريب والأحيمر السعدي صاحب الأبيات المشهورة:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى

وصوت إنسان فكدت أطير

وإني لأستحيي من الله أن أرى

أجرر حبلاً ليس فيه بعير

وأن أسأل النذل اللئيم بعيره

وبعران ربي في البلاد كثير . . .

٥ – شعر الغزل:

وقد انتشر انتشاراً واسعاً في عهد الأمويين واتخذ وجهتين: شعر الغزل العملي ويمثله عمر بن أبي ربيعة، وشعر الغزل العفيف ويمثله الشعراء

العذريون من أمثال قيس بن الملوح ويزيد بن الطثرية والصمة القشيري. ومجنون ليلى . . . وغيرهم كثيرون، ويدخل في هذا الشعر شعر الغناء . . .

٦ – شعراء الهجاء:

وعلى رأسهم الحطيئة، الذي كان يتتبع نقائص الناس فتحاموه واشتروا منه أعراضهم، بل إن عمر بن الخطاب – على ورعه – اشترى منه أعراض المسلمين، وبلغ من حرص الحطيئة على الهجاء أنه كان يهجو أمه وزوجه بل نفسه حين لايجد من يهجوه، وبيته المشهور:

أرى لي وجهاً قبح اللهُ خلقَه وقبحَ من وجه وقبحَ حاملهُ

ثم أخلى الحطيئة دوره للأخطل وجرير.

٧– الخمريات:

وقدأجاد وصفها الأعشى وأبو ذؤيب الهذلي والأخطل وأبو ذؤيب هو صاحب الوصية المعروفة:

إذا مت فادفني إلى جنب كرمة تروي عظامي عند موتي عروقُها
ولاتدفنني في الفلاة فإنني أخاف – إذا ما مت – ألا أذوقُها

http://Archivebeta.Sakhrit.com

٨– شعر الوصف:

وقد اختص به ذو الرمة، والمرار الفقعسي، وانحصرت موضوعاته في وصف الطبيعة الصحراوية، والإبل الصابرة، والمياه النادرة، والقطا وحيوان البادية، وشعر هؤلاء الوصافين تكاد تكون ألواحاً فنية رائعة.

٩–المكتمات:

وهي القصائد التي نظمها شعراء مجهولون في مهاجمة الحكام والولاة، وتأكيد حقوق الشعب في العيش والأمن، ولكنهم أخفوها عن عيون الناس خوفاً ثم ضاعت ويالالأسف– ولعل من بقاياها هذا البيت المخيف:

اخفض الصوت إن نطقت نهاراً وتلفَّتْ في الليل قبل الكلام

ولو جاءتنا هذه المكتمات لظفرنا بزاد ثوري وفير.

١٠– شعر الفخر:

ويمثله الفرزدق، على الخصوص.

ج- في العصر العباسي:

زادت دائرة الشعر اتساعاً، فقد حافظ شعراء هذا العهد على كثير من أغراض الشعر في زمن بني أمية، فبقي شعر الخوارج وبقي شعر الشيعة والهجاء على لسان دعبل الخزاعي، الذي حمل صليبه خمسين سنة لايجد من يصلبه، وبشار بن برد. وبقي شعر اللصوص عند بكر بن النطاح، واتسع شعر الغزل عند بشار وشعر الخمريات عند أبي نواس، وشعر الوصف عند الصنوبري، وظهرت أغراض جديدة منها على سبيل المثال:

١- شعر الزهد:

وتميز به أبو العتاهية.

٢- شعر الحكمة:

في لزوميات المعري.

٣- شعر التصوف:

في ابن الفارض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤- شعر الطرديات:

وهي القصائد التي نظمها الشعراء في رحلاتهم للصيد والقنص للوحوش والطيور، وتميز بها ابن المعتز، أبو نواس وشرشير (الناشىء) وأبو فراس وأسامة بن منقذ ولأبي فراس طردية تبلغ أكثر من مائتي بيت.

٥- الشعراء الذاتيون:

وظهر في هذا العهد شعراء من نوع خاص، هم الشعراء الذاتيون الذين قصروا شعرهم على أنفسهم أولاً وعلى مجتمعهم ثانياً ومنهم العباس ابن الأحنف، وكان شعره مقتصراً على خاصة نفسه، ومنهم أبو العلاء المعري الذي عاش لفكره ولمجتمعه، ومنهم إلى حد ما ديك الجن الحمصي الذي استغرقت مأساته جلَّ شعره.

من هذا العرض لأغراض الشعر يتبين لنا أن شعر المدح واحد من هذه الأغراض الكثيرة، وليس بأوحدها ولاأكثرها.

تركيب شعر المدح:

ربما كان الوهم الذي يغلب على الأدباء في أن الشعر العربي شعر مدح وتكسب راجعاً إلى أن قراء هذا الشعر يرون في قصائد الدواوين وفي رأسها هاتين الكلمتين: قال يمدح . . قال يمدح، فيتصورون أن القصيدة كلها في المدح وذلك غير صحيح.

قال الدكتور رومية في كتابه (قصيدة المدح . . .) مايلي:

وهي (أي قصائد المدح) قصائد مركبة - على حد تعبير حازم القرطاجني - لاتقتصر على المدح بل تتعداه إلى الغزل والظعن والرحلة وقصص حيوان الصحراء وشؤون أخرى من فنون الشعر وتقاليده . .

(قصيدة المدح ص ٢١)

إذن فشعراء المدح أنفسهم لم يقتصروا في شعرهم على المدح وحده، بل تجاوزوه إلى شؤونهم الخاصة، فالأخطل مدح الأمويين، ولكنه حتى في مدائحهم لم ينس الخمر، والفرزدق في مدحه للخلفاء لم ينس الفخر بنفسه وقبيلته، حتى إنه أزعج بعض ممدوحيه ذات مرة، وجرير لم ينس الغزل، فقد شغله الغزل إلى جانب مدحه، وكذلك كان الشعراء الجاهليون في مدائحهم يذكرون الصحراء والعيس والمياه والقطا، وزاد الشعراء العباسيون مزج مدائحهم بألوان جديدة من الشعر.

نظرة في قصائد المدح:

ولكيلا يكون هذا الكلام نظرياً لاعملياً تعالوا نستعرض ثلاث قصائد في المدح، أولاها قصيدة جاهلية لزهير بن أبي سلمى، وثانيتهما قصيدة أموية للأخطل وثالثها قصيدة عباسية لأبي تمام الطائي، فماذا نجد في هذه القصائد؟

أ - معلقة زهير بن أبي سلمى:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

عدد أبيات القصيدة ٦٣ بيتاً.

تركيبها:

١- الوقوف على الأطلال في دار أم أوفى   من ١ -١٦ = ١٦ بيتاً
٢- المدح   من ١٦-٢٥ = ٠٩ أبيات
٣- الحكمة   من ٢٦-٢٨= ٠٣ أبيات
٤- الحرب ومآسيها   من ٢٩- ٣٣= ٠٥ أبيات
٥- الوضع الإجتماعي المتأزم في القبائل   من ٣٤- ٤٣= ١٠ أبيات
٦- عودة إلى المدح   من ٤٤- ٤٦= ٠٣ أبيات
٧- عودة إلى الحكمة   من ٤٧- ٦٢= ١٦ بيتاً
٨- عودة إلى المدح   ٦٣ = ٠١ بيت واحد

مجموع أبيات المدح: ٩+٣+١= ١٣ بيتاً

الأغراض الأخرى: ١٦+٣+٥+١٠+١٦= ٥٠ بيتاً.

إذن فحظ المدح من قصيدة المدح ١٣ بيتاً + حظ الأغراض الأخرى ٥٠ بيتاً = ٦٣ بيتاً.

ARCHIVE

ب- المثال الثاني:

قصيدة الأخطل في مدح يزيد بن معاوية الديوان: ١٤٦ – ١٥١

مطلع القصيدة:

بانت سعاد ففي العينين تسهيد   واستحقبت لبه فالقلب معمودُ

عدد أبيات القصيدة: ٥١ بيتاً.

تركيب القصيدة:

١- الغزل   من ١ – ١٤= ١٤ بيتاً
٢- المدح   من ١٥- ٢٦= ١٢ بيتاً
٣- وصف الناقة والرحلة   من ٢٧- ٥١ = ٢٥ بيتاً

وهنا أيضاً نجد أن المديح يقتصر على ١٢ بيتاً أما الأغراض الأخرى فهي ٣٩ بيتاً من قصيدة تبلغ ٥١ بيتاً.

جـ- ولننتقل إلى المثال الثالث:

قصيدة أبي تمام الطائي في مدح المعتصم الديوان ١٥٦– ١٥٩.

مطلع القصيدة:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر　　وغدا الثرى في حليه يتكسر

عدد أبيات القصيدة ٣٣ بيتاً.

تركيبة القصيدة:

١ - الوصف من ١ - ٢١=٢١ بيتاً

٢ - المدح من ٢١-٣٣=١٢ بيتاً

أي أن المدح يستغرق ١٢ بيتاً والوصف يستغرق ٢١ بيتاً من قصيدة مجموع أبياتها ٣٣بيتاً. ولايحسبن القارىء أن هذه القصائد وحدها يزيد فيها عدد الأبيات في أغراض غير المدح على أبيات المدح، وليعمد إلى غيرها من القصائد ليجد فيها مثل هذه النسبة أو تزيد.

المدح في الحماسات:

ولنلق نظرة على الحماسات، هذا النوع من التأليف الذي ابتدعه أبو تمام، حين قصد عبد الله بن طاهر في خراسان فمدحه، فأجازه ثم غادر خراسان في طريقه إلى العراق فحبسه الشتاء في همذان، وحدث أن سقط ثلج عظيم قطع الطريق، فغمَّ ذلك أبا تمام وسر صاحبه في همذان أبا الوفاء، فقال لأبي تمام: وطّنْ نفسك على المقام، ثم أحضر له خزانة كتبه ليتسلى بمطالعة مايحلو له منها فأقبل الطائي عليها وطالعها واشتغل بها وصنف خمسة كتب في الشعر جمع فيها مااختاره من أشعار العرب العرباء، اشتهر منها كتاب الحماسة.

مقدمة الحماسة الشجرية ١: ك أ

وأشهر الحماسات بعد حماسة أبي تمام، حماسة البحتري، والحماسة المحدثة وحماسة العجلي وحماسة العسكري وحماسة الظرفاء وحماسة الراح، وحماسة الرياشي، وحماسة الشنتمري، والحماسة المغربية، والحماسة البصرية وحماسة الشاطبي، وحماسة الحلي وحماسة الخالديين وحماسة ابن الشجري وحماسة القرشي...

(انظر مقدمة الحماسة الشجرية)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكل هذه الحماسات تنتقي عيون الشعر العربي، فما الذي توحيه إلينا هذه الحماسات ولنقتصر منها على حماستين: حماسة أبي تمام وحماسة ابن الشجري.

حماسة أبي تمام:

وتقع في مجلدين في طبع القاهرة عام ١٩٥٥، وعلق عليها وراجعها محمد عبد المنعم الخفاجي مختصرة من شرح التبريزي.

الجزء الأول ويضم ٦٣٩ صفحة + الجزء الثاني ويضم ٥٧٧ص = ١٢١٤صفحة.

موضوعات الحماسة:

جعل أبو تمام حماسته عشرة أقسام هي:

الجزء الأول:

١- باب الحماسة من ص ١٧- ص ٤٥٧= ٤٤٠ صفحة

٢- باب المراثي من ص ٤٥٨- ص ٦٥٣= ١٩٥ صفحة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجزء الثاني:

٣-باب الأدب ٥- ٨٤= ٧٩ صفحة

٤- باب النسيب ٨٥- ٢٤٦= ١٦١ صفحة

٥- باب الهجاء ٢٤٧- ٣٥٧= ١١٠ صفحات

٦- باب الأضياف والمديح ٣٥٨ - ٥١٨= ١٦٠ صفحة

٧- باب الصفات ٥١٩- ٥٢٥= ٦ صفحات

٨- باب السير والنعاس ٥٢٦- ٥٣٨= ١٢ صفحة

٩- باب الملح ٥٣٩- ٥٦٣= ٢٤ صفحة

١٠- باب مذمة النساء ٥٦٤- ٥٨١= ١٥ صفحة

مجموع الأبواب ١٢١٤

ويتبين لنا من هذا الجدول أمران:

١- أولهما أن أكثر أبواب الحماسة لاتتعلق بالمدح

٢ - وثانيهما أن أبا تمام، صاحب الحماسة، وهو الشاعر المداحة لم يخص المدح بباب مستقل، بل إنه أدمجه في باب الأضياف، وكفى بهاتين الملاحظتين دلالة.

حماسة ابن الشجري:

ولننظر الآن في الحماسة الثانية وهي حماسة ابن الشجري:

تقع الحماسة الشجرية من تحقيق عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، طبع وزارة الثقافة والإرشاد القومي في دمشق عام ١٩٧٠ في مجلدين:

المجلد الأول في ٥٤٨ صفحة

والمجلد الثاني في ٣٨٣ صفحة

فمجموع المجلدين ٩٣١ صفحة

فماذا نجد في أبواب هذه الحماسة؟

١ - باب الشدة ٢٤٨ صفحة

٢ - باب اللوم والعتاب ٤٧ صفحة

٣ - باب المراثي ٤٩ صفحة

٤ - باب المديح ٧١ صفحة

٥ - باب الهجاء ٧٩ صفحة

٦ - باب النسيب ٥٣ صفحة

٧ - باب الحنين ٨٣ صفحة

٨ - باب الغزل ١٥ صفحة

٩ - باب الصفات والتشبيهات ٢٧٩ صفحة

١٠ - باب الملح ١٣ صفحة.

يعني أن باب المديح لايحتل إلا ٧١ صفحة من ٩٣١ صفحة من الحماسة، أما الأبواب الأخرى فتحتل ٨٦٠ صفحة منها.

وليست الحماسات الباقية أكثر ذكراً للمدح من هاتين الحماستين.

المدح في مصادر التراث العربي:

وتعالوا نلق نظرة على مصادر الأدب العربي في تراثنا ومنها:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ - الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وأكثر مافيها من الشعر في المغنين والمغنيات.

٢ - المفضليات للمفضل الضبي وأكثرها مختارات لشعراء غير مداحين.

٣- الأصمعيات: للأصمعي وهي مختارات أكثرها من الجاهلية ولايشغل المدح إلا جزءاً يسيراً منها.

٤ - الجمهرة: لأبي زيد القرشي وقد قسمها سبعة أقسام في كل قسم سبع قصائد هي المعلقات - المجمهرات- المنتقيات- المذهبات والمراثي- المشوبات- الملحمات.

وعناوين هذه القصائد يدل عليها وعلى محتوياتها.

٥- زهر الآداب لأبي اسحق الحصري وهو كتاب جمع فيه المؤلف «كل غريبة» كما يقول أحد القدماء.

٦- الأمالي لأبي علي القالي، وتغلب عليه اللغة.

٧- البيان والتبيين للجاحظ وينطبق عليه ماانطبق على المجموعات السابقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومثل هذه المصادر كتب الكامل للمبرد العقد الفريد لابن عبد ربه وعيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري، ونهاية الأدب للنويري وصبح الأعشى للقلقشندي والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي.

وكل هذه الكتب لاتتعرض للمدح إلا قليلاً أما سائر موضوعاتها، فهي اللغة، والأدب والأخبار والتاريخ في مختلف عصور العرب والإسلام.

الخلاصة:

من كل هذا الذي ذكرناه بالأرقام والموضوعات يتبين لنا أن شعر المدح الخالص في الشعر العربي لايتجاوز عشر هذا الشعر، بل ربما كان أقل من ذلك.. وأن سبب اعتقاد الناس أن المديح هو الغالب على الشعر العربي، وأن التكسب هو المسيطر راجعان إلى:

١- إغفال الموضوعات الأخرى في الشعر العربي.

٢- إغفال فئات كبرى من الشعراء لم تتكسب بالمدح بل جعلت الشعر طريقها إلى التعبير عن نفسها وحياتها وعقائدها.

٣- إلى انخداع قراء الشعر العربي بعنوان القصيدة: قال يمدح.. قال يمدح.. وهذا العنوان الظالم هو الذي يخفي المضمون ويضلل القارىء.

ونتساءل هذا التساؤل الخطير:

ألم يكن الشعراء المداحون يجدون في مدائحهم طريقة لكسب رزقهم أولاً، وفسحة تمكنهم من التعبير عن حياتهم وذواتهم ومشاغلهم ثانياً؟

وإلا فبماذا نعلل غلبة الأغراض الأخرى على المديح؟

إذن فإن على الأدباء، أن يراجعوا أحكامهم على الشعر العربي وألا يتهموه ظلماً بما ليس فيه.

قليلاً من الإنصاف لتراثنا المظلوم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❊ ❊ ❊

الكتابة تقرأ نفسها

نبيل سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن صدور الجزأين الأولين من (مدارات الشرق) عام ١٩٩٠، وبخاصة إثر اكتمالها بصدور الجزأين الأخيرين عام ١٩٩٣، توفرت لي لقاءات كثيرة حولها، في عواصم ومنابر شتى مع قراء كثيرين، ومنهم نقاد وصحافيون. وكان لتلك اللقاءات - شأن القراءات التي حظيتْ بها في مراجعات أو دراسات أو كتب أو أطروحات جامعية - سمات متناقضة ومتفاوتة

---

* نبيل سليمان: أديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد الأدبي. من مؤلفاته: «مدارات الشرق»، «التيجان».

من الثراء والدقة والعمق والمبارزة، والرطانة وسوى ذلك. لكنني تعلمت الكثير من هذه اللقاءات والقراءات، وعلى نحو خاص، مما أُتيح لي مرة بعد مرة من حوار مع النفس والنص بصوت عال، وكما قدمتُ في أكثر من شهادة وحوار.

ولأنّ طمعي بذلك كله يكبر الآن، فلسوف أذهب أبعد، وأعمق إن استطعت، في هذه التجربة من القراءة والحوار، وهي التجربة المحدودة في حدود علمي في حياتنا الكتابية، بقدر ماتنأى عن أن تكون كتابة تتمرى ذاتها، وبقدر مايكن أن تكون - كما قال وفعل كونديرا - رواية نقدية للرواية.

إنها بعبارات أخرى دعوة إلى قراءة وكتابة جديدتين فيهما من النقد كما فيهما من السرد الروائي وغير الروائي.

١ - التعددية:

هكذا أبدأ من هذا المصطلح الذي بات شهيراً عندنا: تعددية الأصوات (البوليفونية) ومايتصل بذلك من تعددية اللغات ومن توالد القص واشتباكه في الرواية. ولكن إلى أين تعيدكم وتفضي هذه البداية؟ إلى الموسيقى حيث يكون في البوليفونية الموسيقية تطوير لصوتين فصاعداً؟ إلى الخطوط اللحنية المرتبطة والمستقلة في العمل الموسيقي الواحد؟ أم إلى ديواننا السردي الأكبر: ألف ليلة وليلة، حيث الروايات في رواية أو القصص في قصة، والاستقلالية في التواشج؟

بل لماذا أذهب بعيداً، وهذا هو في أقرب مثال يحضرني الآن: دوستويفسكي في روايته: الشياطين، وفيها تستقل وتتواشج قصة حب ستاوفروغين وميرخوفنسكي، وقصة ستاوفروغين نفسها، وقصة الثوار؟

وهكذا اذن: من الموسيقى إلى تراثنا السردي إلى التراث الروائي العالمي، يأتي هذا التعدد في القص، ويقوم التوالد والتناسج والتفريع والتجاور والتناسخ، مما يستسهل بعضهم بتسميته بالاستطراد، وهو ليس من

ذلك في شيء، لأنه طريقة في العمارة الروائية تحاول أن تقول مافي روح هذا الفن من التعقيد والاستمرارية.

أجل، التعقيد والاستمرارية في أسّ الفن الروائي هما مايستدعي التعددية من بين ما يستدعيان، وفي حدود معرفتي بالرواية العربية، فإن مغامرة تعددية الأصوات واللغات هي في أسّ المنعطف الروائي الجديد الذي راح يرتسم منذ الثمانينات بخاصة. ويقوم هاهنا بالتالي أسّ جديد للمغامرة الحداثية للرواية العربية، بعيداً عما وعمن يحصر ذلك في شعرية لغوية أو في مثال غربي بعينه..

ولعله من اليسير بقدر ماهو من العسير أن تُقرأ في (مدارات الشرق) قصة جنود خمسة عائدين من الحرب إلى قراهم ومصائرهم التالية، أو قصة تحسين شداد منذ كان ضابطاً في الجيش العثماني حتى غدا ضابط الانقلابات الخفي أو الصريح أواخر الأربعينات ومطلع الخمسينات. كذلك قد تكون قصة حُسْن نيله أو نجوم الصوان أو حمادي الحسون أو حاتم أبو راسين، وبخاصة قصة صعود عمر التكلي من أجير في دكان إلى مهرب للسلاح إلى ملاك في حوران أو الجولان إلى عميل للفرنسيين أو وزير.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وبوسع أية قراءة أن تقع على عشرات القصص المثيلة، أو كما عبر أحدهم: عشرات الروايات في رواية، فهل كان الحجم الضخم هو جامع تلك الأصوات أو القصص أو الروايات؟ أم إن التعقيد والاستمرارية كروح للرواية هو ماركّب وولد ذلك؟.

لقد كان الأهم بالنسبة لي، كما لعله هو الأهم في هذا اللون من الكتابة، وحدة الفعل والانسجام، ولذلك تقاطعت وتشابكت وتوازت وافترقت وتفرعت وانبترت خطوط الألحان، ومصائر الشخصيات، والأفعال، والفضاءات، تحت وفي اسم العمل الكلي.

٢- كتابة الفسيفساء:

من الطموح المضبّب قبل الشروع في الكتابة، وبعيد ذلك، إلى

الطموح الأجلى والأكبر أثناءها، بدأت ومضت المغامرة في كتابة الفسيفساء، أجل، هكذا أسمي الآن: كتابة الفسيفساء، مذكراً ومحيياً مانادى به الصديق الفنان محمد ملص من الكتابة الفسيفسائية، في حوار معه حول فيلم أحلام المدينة، ولاتنسوا هنا محمد ملص الروائي وكاتب السيناريو أيضاً.

هذه الفسيفساء ذات الجذر الشامي - كما أوثر أن أقول نسبة إلى بلاد الشام - تتلفع بما هو شرقي وكوني، لتغدو إن استطاعت فسيفساء/ كتابة شامية شرقية كونية. ولبعض التفصيل في ذلك قد يكون مفيداً لمن يشاء أن يتقرى الشخصيات الأقوامية العديدة والانتماءات الدينية لها وحسبي الآن أن أعد من ذلك: الأرمن: آرو آغا وهيكازون في ريف اللاذقية، المعلم سيركو في عين آدم، شماً الذبيحة، الأرمن في ازرع وحمص والحزب الشيوعي)- وأخيراً وليس آخراً: اليهود: المعلم أرنون يبني للأمير دواس ولسواه القصور، شراء الأرض في الغوطة ومعركة سليم أفندي الأولى ضد الصهيونية، راغب الناصح وتادروس في صفد، يهود طبريا، سارة بنت قطيش ومعلمتها صليحة، ملكة وتفاحة والصندوق القومي اليهودي والاخطبوط الانكليزي الصهيوني في الجولان، يهود سهل العمق في اسكندرون، يهود بغداد والقاهرة و القامشلي وتهريب الأخيرين إلى اسرائيل . . .

ومع كل اسم ممن ذكرت، ومع سواهم ممن أغفلت تقوم درجة أو لون، ليكون الدين الطقسي والشعبي والسياسي، ولتكون أيضاً تلك الجوانية والروحانية للإنسان، في محاولة كتابية شاملة تتسمى هنا بكتابة الفسيفساء الدينية.

وسوى ذلك تأتي الفسيفساء الاجتماعية بالبدووالفلاحين والملاكين والعمال والحرفيين والتجار والطلاب والرأسماليين والدرك والعشائر والأحزاب، يأتي الحراك الاجتماعي والتشكل الطبقي ويقوم مع كل اسم

درجة ولون. كذلك هي الفسيفساء الثقافية بما تعني من أفكار وأساطير وعقائد وفنون أقلها ماكان لهشام الساجي أو حسام النقشة أو مؤيد عبد البر أو عدي البسمة أو ترياق الصوان في الصحافة والكتابة والفن التشكيلي والرقص والغناء..

هكذا كانت مغامرة الكتابة وجنونها وتحديها للمثل القائل من كبّر الحجر ماضرب. فأية أمداء للمخيلة واللغة والحدث والشخصية، أية أمداء للكتابة تنفتح بهكذا طموح وهكذا مغامرة، وجنون وتحدّ؟

٣- التغربة والسفر:

في رأس الجديد الذي حاولت (مدارات الشرق) كان الاشتغال على السرد، وفي رأس هذا: التراث السردي ومظان هذا السرد كما هو معلوم وفيرة، منها السير الشعبية المكتوبة والمقامة والرحلات الخيالية والواقعية والقصص الديني والمبثوث في مصنفات التراجم والأخبار والمسامرات والنوادر والتاريخ. وقبل أن أتابع ألفت إلى ماتنطوي عليه من التباس دعوى الجديد عبر الاشتغال على السرد التراثي، وأقله مايتراءى لبعضهم من أن الأمر كلاسيكية وحسب، وليس له مع الحداثية نسب.

حسناً. لقد كان في رأس مااشتغلت عليه (مدارات الشرق) من ذلك التراث: التشكيل العجائبي، والتشكيل الدائري/ المفتوح. تماماً كما اشتغلت على البوليفونية من التشكيل الموسيقي. ولنتخيلْ الآن فقط نهوض رواية بدوائر لاتكاد تكتمل حتى تنفتح على بعضها وعلى المدى، وهي تشتغل فيما تقدم في الفقرة السابقة. أظن أن هذه هي الهيئة العامة التي تشكلت فيها (مدارات الشرق).

ولقد كان السفر حاملاً لجلّ هذا. السفر كرحلة وارتحال وكتغربة. وباسمه الأخير (التغربة) أفضل أن أسمي هجرات (مدارات الشرق) وسفرها الجماعي الطوعي والقسري.

هذا واحد من أعلام الرواية الفرنسية الحديثة - التي كانت حديثة -

يذهب منذ عقود إلى أن السفر يشكل في الرواية - وقت هذا القول - موضوعاً أساسياً. وهذا شعيب حليفي - المغرب - يذهب منذ شهور إلى أن تيمة السفر في الرواية العربية امتداد للنصوص الكلاسيكية السردية العربية والغربية، وابتداءً من جلجامش أو الالياذة إلى السندباد البحري. وأضيف هنا: وصولاً إلى السفينة، أو الأشجار واغتيال مرزوق، أو نجمة اغسطس، وفيما يخصّني أعدد من رواياتي السابقة: المسلة، وهزائم مبكرة، وقيس يبكي.

بفعل السفر تتهيأ للحكي وللزمن في الرواية دوائر متفاوتة ومتعددة، متداخلة ومتوازية - ولمن يشاء: خطوط - وتكون للبنية أو البنى الروائية عموماً سمة الانفتاح. وأحسب أن ذلك مااشتغلت عليه (مدارات الشرق)، وإن اتخذ في الجزء الأول (الأشرعة) والثاني (بنات نعش) لبوس التغريبة المعهودة في التراث السردي الشعبي، وذلك في حالات غالبة أو عديدة وأهم.

ARCHIVE

كان الحراك الاجتماعي حاراً جداً في سورية طوال النصف الأول من هذا القرن. وفي حدود اطلاعي كان ذلك سمة بارزة أيضاً في بلدان مماثلة عربية وغير عربية. وكان مجلى هذا الحراك في الهجرات الفلاحية والبدوية والأقوامية بفعل الطبيعة أو الحروب أو نظام الملكية، وباتجاه البلدان والمدن، وفي عصف التشكيل الاجتماعي الجديد. ومن هنا فإن السؤال عن أمر المدينة والريف يحتاج إلى تدقيق. كذلك سؤال الأقليات القومية. ومن الخطأ أن يؤخذ بصيغة عمومية نظرية واحدة، مستقاة من التاريخ الأوروبي ومتزنرة بالماركسية أو سواها، وهو ماألفنا الارتهان له في أغلب قراءاتنا لواقعنا وتاريخنا. ولتقريب ذلك بصدد (مدارات الشرق) أتساءل عما كانت تلكلخ أو الرقة أو جبلة منذ ثمانين سنة أو أربعين؟

والآن: لنلاحظ الهجرة الفلاحية من جبل الحلو إلى المشرفة، أو هجرات الغاب، أو تغريبة البدو من محيط الرقة إلى اسكندرون، أو هجرة

بيت الصوان . . ، فعبر هذه الهجرات كانت حيوات أسرة العقدة (فياض العقدة) واسماعيل معلا والأمير دشاش ونجوم الصوان من شخصيات (الأشرعة) و(نبات نعش) . كذلك في هجرات الحصاد والقطن في جزأي (التيجان) و(الشقائق) .

وإلى جانب الهجرة الجماعية - التغريبة لنلاحظ سفر اللباد في (الأشرعة) من الجولان إلى حمص وحماه، إلى المشرفة وكفر لالا والزنبقلي، والحل التقني الذي وفّره هذا السفر لتطوير ومتابعة مصائر راغب الناصح وفياض العقدة وياسين الحلو واسماعيل معلا (أبو عاطف) . وفي (الأشرعة) أيضاً يأتي سفر سليم أفندي البسمة بصحبة الباشا شكيم إلى ألمانيا، ووحده إلى مصر، ويأتي بالتالي الشغل على تكوين هذه الشخصية في بدايات البعدين القومي والأوروبي في وعي الذات والآخر والعالم . أما في (نبات نعش) فيكون تطوير آخر ومتابعة أخرى لمصائر أخرى عبر فرار عزيز اللباد من المصبغة في حلب إلى الغاب وحماة وحمص فالشام وانتهاء بنابلس والقدس وحيفا ويافا كما سيلي في الجزء الثالث (التيجان) . وماذا أعدد أيضاً من كل جزء؟ سفر هولو التكلي.والعم حاتم أبو راسين والقطار وآفاق تركيا وفلسطين ولبنان؟ سفر عدي البسمة إلى ايطاليا وألمانيا وفرنسا وسويسرا إلى سفر هشام الساجي/ فراره إلى لبنان فمصر فإيطاليا؟ سفر الباشا شكيم وكوثر وفؤاد إلى لندن فواشنطن؟ سفر روجينا من فلسطين إلى لبنان فأمريكا؟ سفر تحسين شداد إلى دير الزور فتدمر فباريس؟ فرار راغب الناصح ودهيبه من الجولان إلى حوران أم فرار ياسين الحلو وهند من الزنبقلي إلى ريف حلب إلى الرقة؟ وأخيراً وليس آخراً : سفر ترياق الصوان إلى حلب أو حيفا أو الناصرة .

لقد كان القسر هو الحافز الأول غالباً جداً لهذا السفر . فكانت الحاجة وكان القمع . وكان العمل وكان الفرار، ونادراً ماكان الشوق وكانت السياحة . وأياً كان الحافز أو الحوافز فلعلّ السفر وفّر للكتابة تنمية الفعل

الروائي العام والجزئي، وتنمية الشخصية الروائية، وتنمية مالعله الفعل الفكري الروائي. فلولا سفر الست لميعة بين استامبول ولندن والشام ماكان لها أن تكتب تلك الرسالة لشقيقها الباشا شكيم عن النفط. وماكان للبعد الكوني والدولي في الباشا شكيم وفي لميعة نفسها وفي زوجها المستر بجيت أن ينشط. لولا سفر هشام الساجي ماكان له أن يخوض في النازية والفاشية والصهيونية. كذلك سفر ضياء غنوج المؤسس الأخواني - مابين الشام والقاهرة وبغداد وكراتشي. وباختصار: أحسب أن السفر قد وفّر للكتابة تحفيز السرد وتلوينه، وربما التشويق، كما وفّر للذاكرة والأحلام أن يلعبا، وواجه الرواية بتشذير الزمن وضفره، بل بتشذير البنية وضفرها، وفي أسّ ذلك كله كان المكان: وصفه، نكهته. ولعل تعدد المهام والأغراض هنا وصعوبتها وعدم ألفة القارئ لها هو ماقد يعجل بدعوى السياحي وبالراحة من عناء التبصّر الذي تتطلبه الروايات التي يكون للسفر فيها مثل هذا الشأن.

٤- الأسم:

في ندوتين حول مدارات الشرق، أولاهما كانت منذ سنتين في فرع اتحاد الكتاب العرب في حمص، والثانية في منتصف شباط المنصرم في صالة نادية خوست: آرابيسك في دمشق، كذلك في الدراسات التي خصّ بها هذه الرواية كل من سمر روحي الفيصل، محمد جمال باروت، عبد الرزاق عيد، محمد عزام، عبد الرحمن الحلبي، في ذلك كله جرى التوقف عند أسماء بعض الشخصيات. وقُرئ مثلاً في الأكاشي: الأتاسي، وفي بشارة: بشور، وفي قرية المشرقة: المشرفة.. إلى آخر الأسماء التي تحيل في سورية على مسمّى بعينه.

وأسجل هنا أن هذا التوقف عند أسماء بعض الشخصيات أو الأمكنة كان في سورية فقط بحدود علمي. وهو ماعلّلته بضغط خارج النص على النص والقارئ في عملية القراءة. وكم تساءلت عما يقدم ذلك أو يؤخر بالنسبة لقارئ يجهل هذا البعد في مرجعية الرواية!

أكرر الاعتراف الآن أن التبديل في بعض أسماء الأسر كان استجابة لنصيحة عبد الرحمن منيف ببعض التقية عندما تفضل بقراءة مخطوطة (الأشرعة - الجزء الأول). وقد يكون ما قوّى هذه الاستجابة في نفسي ذكرى مالاقيت منذ روايتي الأولى (ينداح الطوفان) جراء ضغط المرجع الاجتماعي على قراءة النص، على الرغم من لعب آخر بالأسماء التي استقيت منها - أو التي تومئ - إلى هذه الشخصية أو تلك في فضاء محدد. ويبدو أنني أسهو أحياناً، ومنذ مطلع السبعينات إلى اليوم، عن أنّي أكتب في دنيا عربية!

وأكرر الآن أن متابعة اللعب ببعض الأسماء بعد (الأشرعة) قد وفّرت لي فسحةً هامة أو رحابة أكبر في التخلص من أبسط ذيول المرجعية التي استقيت منها هذا الاسم أو ذاك، مما لعله ترك للشخصية الروائية الفلانية والعلانية مدى أكبر في التكون واللعب. وهذه النقطة على كل حال لاتتصل بأكثر من عشرة أسماء من بين ما ينوف على مائة وخمسين.

تعلمون كيف تتوزع - بل وتتناقض - وجهات النظر في اسم العلم الروائي، سواء أعنى شخصاً أم مكاناً - فاللسانيون يعنون باسم الشخصية والمكان معاً، وهوما أتبعهم فيه. وهذا ريكاردو مثلاً يلزم الكاتب بجعل اسم الشخصية مجرد كلمة. فيما يرى فوكو اسم العلم كمعادل لعملية الوصف، وللتفرد. أما بارت فيرى أن ميزة السرد ليست الحدث، بل الشخصية باعتبارها اسماً.

ولعل منا من يتذكر بحث غوغول عن أسماء شخصياته، وأية أهمية كان يضفيها على تلك الأسماء. ولعل منا من يتذكر أيضاً كيف كان كافكا - ومن بعد جرى خلفه عندنا من جرى، ومنهم أعدّ جورج سالم - يكتفي بالحرف الأول من الأسم، كذلك كيف كان آلان روب جرييه يؤثر اسم الجنس أو المهنة على اسم العلم، فيقول مثلاً: الطفل بدلاً من مازن، والجندي بدلاً من مصطفى. أما اندريه جيد فلعلنا لم ننسَ بعد كيف كان

يكتفي بالاسم الأول للشخصية، متحاشياً اسم العائلة، كي يمايز بينها وبين مايشي به ذلك في عالم القارئ. ومثل كثيرين من الكتّاب في كل وقت كان اندريه جيد يؤثر الأسماء التي يندر تداولها.

تلك تجارب متباينة ومذاهب شتّى للكتّاب والنقاد في أمر (الاسم)، أنارت تفكرّي في تجربتي إثر ماذكرت من إثارة ذلك في ندوة أو دراسة. هكذا تساءلت: لمَ هذا الاسم دون سواه؟ وقد كان هذا السؤال مفتاحاً. وفي الطريق إلى جواب تبين لي أني كنت منذ رواية (السجن) التي كتبت في مطلع السبعينات، أوثر غالباً الأسماء غير المتداولة. لذلك سميت في تلك الرواية (بطلها) بـ: وهب. ولذلك كان اسم حبيبته: نور. ولذلك سميت في رواية (جرماتي) قبلان، غالي، السكماني، ابن جوجية، فاهية. وفي مدارات الشرق سميت: شكيم، ترياق، الطويري، دشاش، نجوم، حُسنْ، وسواهم وسواهنّ.

أفضى ذلك السؤال/ المفتاح إلى أسئلة جمة، ابتداءً من الوظيفة الاستعمالية (التواصلية) للاسم، فالوظيفة التعيينية التفريدية، فالوظيفة الرمزية، وليس انتهاءً بالبعد الدلالي للاسم الروائي، ولا بإشكال استخدام الأسماء التاريخية المعروفة. فلأبدأ من هذا الإشكال.

لقد تجنبتْ مدارات الشرق أسماء الأعلام التاريخية. ومن الحق أن أسماء سعد زغلول، هتلر، بلفور، روكفلر، ماتيس، لينين، فان كوخ - وربما بقدرهذه الأسماء عدداً في أقصى حد - قد وردتْ في الرواية، وأغلبها لمرة واحدة. لكن نصيب أي اسم منها كان كلمات معدودات. ولم يكن هذا عفو الخاطر. لقد جاء عمداً وبغية تقليص سلطة المرجع التاريخي على قراءة وكتابة الرواية.

أما بالنسبة لوظائف الاسم الأخرى فثمة في (مدارات الشرق) كما في سائر رواياتي من الأسماء مالاتكاد تلمح له وظيفة سوى الوظيفة التواصلية

الاستعمالية في المجتمع الروائي، كما هو الأمر خارج الرواية. وتبدو لي الآن الأسماء في (يناداح الطوفان) جميعاً من هذا القبيل، على الرغم مما لاسم (سعدا) في الروح، ولكن فقط على مستوى الذاتي والسيري في الكتابة، على مستوى البوح بواحد من أسرارها.

منذ رواية (السجن) سوف يعذبني اختيار أسماء الوظيفة التواصلية الاستعمالية هذه، وسواء أكانت الشخصية عابرة أم لا. بل بوسعي أن أذهب الآن إلى أنه منذ رواية (السجن) حتى آخر مخطوطة كتبت (أطياف العرش)، لم يعد من اسم يأتي جزافاً، حتى لو لم يكن للمسمّى سوى هذه الوظيفة.

وعلى أية حال، فليس مهماً كما تعلمون أن يسمي الكاتب شخصياته وأمكنته جزافاً أو قصداً. المهم هو وظيفة الاسم في الرواية. وعلى القارئ والناقد إذن - وليس لهما فقط - أن ينقلا الاسم من الجزافية إلى القصدية. وهنا أنتقل إلى الوظيفة التعيينية التفريدية وإلى الوظيفة الرمزية، إلى الدلالي في (أمير الدوال) كما يحلو لبعضهم أن يسمّي الاسم الروائي.

على هذا المستوى تبدو حمولة اسم العلم الروائي من المعنى والموقف. على هذا المستوى تبدو الحمولة الايديولوجية والثقافية، مما يرتبط بالنسبة للشخصية الروائية بجسد الإنسان وروحه، كما يرتبط بالنسبة للفضاء الروائي بجسد المكان وروحه.

فإذا ابتدأت من الارتباط الأخير أحسب أن عليّ أن أؤكد أنه أساسي سواء أكانت للكاتب تسمياته الخاصة للمكان، أم كان المكان في الرواية باسمه خارجها. فمن (جرماتي) في الرواية التي تعنونت بهذا الإسم، الى اللاذقية في (هزائم مبكرة) إلى الشام وقاسيون في (مدارات الشرق) كنت أتشكل كإنسان مع التشكيل الروائي للمكان. ولعل بوسعي أن أذكر من الأخيرة بخاصة: عين آدم، مرجين، اسكندرون، حيفا..

كانت روحي تستوي، وكتابتي، باستواء جسد جرماتي والشام وو..

ولا يخفى أنه ليس على الحدود السورية الاسرائيلية قرية باسم جرماتي، ولا باسم الحورانة أو الخسفات أو الدلبة من القرى التي تحيط بجرماتي في الرواية. فهاته القرى تقوم في ريف جبلة حيث كان شطر من نشأتي. ولما باتت في الرواية هناك، على الحدود، أو على حدود مابعد حرب ١٩٧٣، أخذت تخضّ الواقع مثل المخيلة والكتابة لتتخلّق بؤرة للحرب وللسلام، بؤرة للاحتلال والمقاومة والانسحاب والتدمير وسوى ذلك من مفردات الصراع العربي الاسرائيلي، ولتغدو بعد أقلّ من عشرين سنة من كتابتها- وكما توهمت في تقديم لطبعتها الجديدة - غزة أو أريحا أو أي مكان قامت فيه أو أقيمت اسرائيل، واحتلته أو انسحبت منه أو ستحتله أو ستنسحب منه بفضل سلام هذه الأيام.

أما في (مدارات الشرق) فقد رامت الكتابة كالروح أن تكون الشام بؤرة للمشرق، ورام قاسيون أن يكون بؤرة كونية، بؤرة للأسطورة والتاريخ. وفي رواية (المسلة) كانت الأسماء الكثيرة للقرى والبلدات والتخوم والتلال والأشبار -جمع شبر- تجأر: أنا كذا، لينهض في وجه الاحتلال الاسرائيلي للجولان حجر وشجر وجسر، كيان وتاريخ وهوية وروح. ولقد رامت اللاذقية في (هزائم مبكرة) أن تنهض كفضاء للنمو الحاسم للإنسان، ثقافياً وجسدياً، جنسياً وعاطفياً ودينياً وسياسياً، أعني النمو بين اليفاعة والشباب، بين الخامسة عشرة والعشرين تقريباً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما جبل المرام في (السجن) فشأنه شأن عين آدم أو الزنبقلي أو تلدف أو الطويرة وسواها - القليل - من الأماكن التي أعطيتها أسماءها الروائية في (مدارات الشرق) بدلاً من أسمائها المرجعية المعروفة أو المنسية. وإذا كان الأمر في (السجن) وصل إلى تفرد جبل المرام بالتسمية، فيما بقي فضاء المدنية الروائية من غير اسم، فقد كانت المخيلة في (مدارات الشرق) تنخض بالواقع، والواقع ينخض بالمخيلة، النص ينخض بالمرجعية، والمرجعية - لعل وعسى- تنخض بالنص، عبر المكان الذي حافظ على اسمه، مثل المكان

الذي تسمّى من جديد. وتبقى في هذا الصدد إشارتان: الأولى: أنني في (السجن) فقط فارقت تعين الفضاء. والثانية: أنني لست غافلاً عن أن كل ماتقدم قد يكون من أوهام قراءة الكاتب لكتابته والكتابة لذاتها، شأن ماسيلي، وليس فقط فيما يخص ّالاسم.

والآن: ماذا عن اسم الشخصية؟

لقد حاولت أن أوظف - مرة بعد مرة - أسماء بعينها، بلاغياً وأسلوبياً. ولئن كان اسم العلم يؤسس الرواية كما يذهب بعضهم، فلعل ذلك كان في (مدارات الشرق) مع نجوم الصوان (في نبات نعش خاصة، وربما في الأشرعة أيضا). ولكن قبل الذهاب أبعد هنا يهمني أن أذكر بانسراب دلالات الاسم في الرواية - أية رواية - ككل، وليس في فصل بعينه أو نيله اسماً مؤسساً لمدارات الشرق بأجزائها الأربعة، ويغدو اسم ترياق الصوان اسماً مؤسساً للتيجان والشقائق. ويغدو اسم تحسين شداد اسماً مؤسساً أيضاً للشقائق، وسواء أكان تحسين شداد أم تحسين الأول أم تحسين الثاني أم تحسين الحفي.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالطبع، لاشيء من ذلك البتة يكون بمثل هذه العلانية أو التخطيطية أثناء كتابة الرواية. وربما كان من السذاجة أن أذكّر بذلك. لكني أفعل كي أنوه بتعقيد وغموض الكتابة والإبداع بعامة، وكي أحرّض على التفكير بهذا البعد: بعد الاسم، وأخيراً: كي أشير إلى الثراء الذي للقراءة. فالتوظيف البلاغي أو الاسلوبي، والرمزية أو الدلالية، وسوى ذلك من شؤون الاسم ليس وقفاً على الكاتب ولاسراً من أسراره أو مكابدة خاصة به وحده، فذلك كله هو أيضاً شأن رئيس للقارئ وللقراءة.

لقد أتيت ببعض الأسماء المفردة وكالباشا شكيم أو الشيخ زين أو زين العرب. وهاأنذا أتوكأ على عصا اندريه جيد فيما كان له من قصد بإغفال اسم العائلة. وأضيف بالنسبة للشيخ زين ولزين العرب أنني كنت عبرهما أخاطب الشيخ تاج الدين الحسيني وزكي الأرسوزي، وفي الآن نفسه كنت

أتخلص منهما كعلمين في المرجع، وكانا يتخلصان مني ومن المرجع ليقوما كعلمين في الرواية. وبهذا وبسواه فقد تكون الشخصية الروائية أقل ثراء من الشخصية الواقعية، وهذا ماقد يكون وقع لي في رواية (السجن) بين اسم الصديق نبيه خوري وبين اسم وهب في الرواية، أو بين اسم ماريا الحسون في (المسلّة) وبين اسم الصديقة آمنة. .، أو بين اسمي الشخصين واسم نبيل، وبين اسم زوجتي واسم رائدة في هذه الرواية نفسها. ولكن، وسواء أتطابق الاسم في الرواية مع المرجع أم لم يتطابق، فدلالاته تغدو بالكتابة هي الفيصل، وقدرتها على التعميم مثل عمقها هي المعيار. وهذا يفرغ من أي معنى المقارنة بالشخصية الواقعية، لأننا ببساطة قد انتقلنا من المرجع إلى النص، من المعيوش - اليوم أو أمس أو غداً - إلى المكتوب، وبتنا بالتالي أمام معان أخرى للثراء والفقر وسواهما في الشخصية والاسم.

وفيما يخص ّالباشا شكيم أودّ أن أضيف أنني توقفت عند هذا الاسم النابلسي عندما صادفته في التوراة يعيّن بلدة/ مدينة في الجليل أعيد بناؤها مع بيت لحم في عهد يربعام. وأذكر من سفر الملوك الثالث اجتماع اليهود في شكيم وطلبهم من رحبعام ابن سليمان تخفيف أعباء أبيه عليهم، واستشارة الابن لمستشاري أبيه الشيوخ وتأييدهم الطلب، ثم استشارته للشباب الذين أشاروا بالعكس، فأخذ يربعام برأيهم وقال: «أبي أدبّكم بالسياط وأنا أؤدبكم بالعقارب». وكان جراء ذلك أن انقسم اليهود بين يربعام في مملكة يهوذا وبين رحبعام في مملكة اسرائيل. وتذكر التوراة أيضاً أن يربعام الذي أمر بصناعة عجلين من الذهب وبالتعبد لهما نظراً لبعد أورشليم، أرسل امرأته بعد عجيبة يباس يده ومرض ولده إلى شكيم لتستشير النبي أخيّا.

وأظن أني قد صادفت اسم شكيم أيضاً في مذكرات خالد العظم أو واحد من مجايليه. وهكذا استهواني تفرد الاسم من التوراة إلى اليوم، فتركته مفرداً بلاكنية للباشا الذي كان يتكون وأنا أفكر في الرواية وأكتب.

ولست أعني بهذه الإضافة (الاستطراد؟) أي توجيه لتحميل الباشا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكيم حمولة توراتية ولا حمولة فلسطينية/ نابلسية. وإنما أفصّل في حيثيات اختيار الاسم كمثال، راجياً أن تدعوا معي إلى أن يحمي الله أشبار العرب (جمع شبر) من صنو (ماجمع هذه الكلمة؟) ليربعام لاتكفيه العقارب في تأديبنا أو تأديب أعقابنا، كما لم تكف أباه السياط في تأديبنا أو تأديب أسلافنا.

وأخيراً، وفيما يخصّ تحسين شداد وعمر التكلي، يهمني أن أذكر أن الثاني قد راح في لحظة حاسمة من تحولاته يبحث عن اسم جديد له، غير ماسماه به أبوه، اسم يفرّده ويعينه كما يعبر عن مآله وطموحاته، عما صنع من نفسه منذ أمسك بزمامها، وعما سيصنع. إنه يريد اسماً يرمّز لتكوينه ويفيض بمستقبله، لذلك ردد في تلك اللحظة الحاسمة من صيرورته الروائية: عمر العمر، بدلاً من عمر التكلي. وهو إذن قد ابتدع نسبه الجديد إلى نفسه تاركاً اسمه الأول كما هو، فلماذا؟

على نحو بدا الأول - تحسين شداد - في التحولات الانقلابية، في التقمصات بين الوجه والقناع، يبحث عن اسمه الجديد، الاسم الذي يليق به، الاسم الذي يطلقه إذ يفردّه ويعيّنه كما يعبر عن مآله وطموحاته، وبدرجة أعلى مما كان لعمر التكلي. وهكذا بات الاسم يُعَرِّف في السرد بأل التعريف، وذُكِرَ التحسين، ثم جُمِع الاسم المعرف، وذُكِرت التحاسين. هكذا بات رئيس الأركان هذا يردد: الأوحد الكبير المنتظر الخفي. ولم تكن هذه المفردات صفات تصفه، بل إن الصفة صارت الموصوف، والأوحد أو الكبير أو المنتظر أو الخفي كما الثاني أو الثالث هو اسم مقترح، لكن الاقتراحات لم تكف بطلنا، فقضى في الانقلاب الذي تنتهي به الرواية وهو لايزال ينشد اسماً. وبما أنه على الأقل تحسين المتحول فهو لازال يبحث عن اسمه، ولازال بوسع أي قارئ إذن، في أي مكان، أن يقترح له اسماً قديماً أو جديداً، اسماً من الراهن أو من المستقبل أو من ماض قريب أو بعيد. وهكذا تخاطب الرواية تاريخها وقارئها أحياناً.

ARCHIVE

٥- قراءة جديدة لكتابة جديدة:

لنرفعْ الدعاءَ جميعاً كي يكون لنا مايحمي من الوهم من الادعاء. لقد كان المختلف والجديد هاجسي حين شرعت بكتابة مدارات الشرق. ولقد سبق أن عشت ذلك إبّان كتابة ثلج الصيف، وبعد سنين: جرماتي والمسلة. وإذا كان لهذه الروايات شأن آخر، فقد أخذ يصدمني بعد صدور الأشرعة ونبات نعش من المدارات، وبخاصة بعد اكتمال أجزائها، بعض مانعتتْ به باستسهال أو تمحّل من الكلاسيكية أو التاريخية. ويبدو أن هذا الصدم كان ضرورياً كي أتبصّر فيما غامرت بالكتابة، وفي القراءة: قراءتي وقراءة القارئ الكثير، المفترض منه والمعلوم ممن حولي. وفي الآن نفسه كان يدغدغني - لِمَ الإنكار أو التمثيل - أن يغلب لدى كثيرين اعتبار مدارات الشرق واحدة من علامات منعطف جديد في الرواية العربية، وليس رواية كلاسيكية أو تاريخية وحسب.

مضى المسار إذن إلى القراءة الجديدة، ولولا ذلك لظل الكثير من دعوى الكتابة الجديدة مبهماً أو شعارياً. ولعل بوسعي أن أرى الآن كيف تقول مدارات الشرق: وداعاً للقراءة الكسولة أو العجلى، وأهلاً بالقراءة التي تتكافأ مع الكتابة. وإنني لأدرك كم في هذا الوداع وهذا التأهيل من مفارقة لأمية الأميين ولأمية المتعلمين، ولأميةٍ في النقد أيضاً! وبالتالي: كم يلتبس هذا الوداع وهذا التأهيل بالتعالي والنخبوية. لكن الزعم أن الأمر ليس هنا. بل هو في هتك الحاضر والماضي، وفي التأسيس للمستقبل ابتداءً من الماضي، وعلى كل مستوى: من دنيا الرواية إلى العيش، وفي لبِّ ذلك تقوم الكتابة والقراءة.

ثمة - بتصنيف رولان بارت - روايات الكتابة وروايات القراءة. الأولى بحسب هذا التصنيف تقتضي جهداً من القارئ ومشاركة في حل شيفراتها التأويلية والثقافية والدلالية.. فيما الأخرى لاتقتضي مثل هذا

الجهد، لأن المواصفات سبق لها أن كُتِبتْ في ذهن القارئ، والرواية هنا تعتمد بخاصة على شيفرات الأحداث.

لقد نقل إليّ كثيرون، وفيهم نقاد، صعوبة سيطرتهم على نص مدارات الشرق، وبخاصة في عشرات الصفحات الأولى، وعلى الرغم من وجود شيفرات الأحداث بين حين وحين. وفي المناقشات التي دارت مع أولاء لم يكن حجم الرواية من هذه الصعوبة. فهل يشير هذا إلى تصنيف آخر تكون فيه الرواية من الصنف البارتي الأولى وإن احتوت على قليل أو كثير من مقومات الصنف الثاني، أي: شيفرة الأحداث؟

لمن يبحث عن دلالة بعينها في الرواية عموماً، وفي الرواية الحديثة خصوصاً، وفي مدارات الشرق بالأخصّ، أقول بتهذيب شديد: هذا ظلم، وأبشع مافي هذا الظلم أن يجري تلخيص الرواية كتأريخ لسورية أو لبلاد الشام خلال نصف قرن. ومن أسف أن تتحكم الأحادية بالقراءة كما بالكتابة كما بالعيش. من أسف أن يكون قارئ مامستبداً بالنص كما يكون كاتب ما. وهنا ألاحظ أن تعدد نصيب الرواية من تعدد الدلالات بتعدد القراءات، ومن الإفساح للتأويل، لايزال محدوداً قياساً إلى ماتحقق عندنا للشعر وللقصة القصيرة وللفن التشكيلي. وهاأنذا أسوق للقراءة الظالمة أو الأحادية أو المستبدة، هذا الذي قاله الجرجاني في أسرار البلاغة منذ قرون: «.. ثم إن ماطريقُهُ التأويل يتفاوت تفاوتاً شديداً. فمنه مايقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأويل في شيء(...) ومنه مايُحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه مايدقّ ويغمض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكر».

هل لأحدنا أن يقرن في سياق كهذا بين التصنيف البارتي والتصنيف الجرجاني؟ وهل لآخر أن يشير إلى رواية جيمس جويس (فنجا نزويك)

واسترجاعها لتاريخ البشرية منذ آدم وحواء حتى عهد كتابتها، وعبر سبعماية صفحة - فقط - ولكن، ولكن عبر سائر الحضارات وفي ستة عشر تراثاً - من بينها التراث العربي الاسلامي.

رواية جويس هذه، والتي تحيل على ست وثلاثين لغة - منها العربية - والتي تترجّح لغتها بين لغتي الحلم والكابوس، والتي يترجّح تصنيفها بين رواية أو كتابة أو كتاب، تذمّر منها كتّاب ونقاد وقراء على عهد صاحبها، فقال: «على الذي يريد أن يفهم فنجا نزويك أن يقضي مثل المدة التي كتبتْ بها على الأقل حتى يتحقق له ذلك». ولعلّها كانت نرفزة من جيمس جويس، فأي قارئ سيضحي كرمى لعينيه أو عيني سواه بسبعة عشر شهراً، لاسنة، لكنها نرفزة تذكر بأبي تمام، والنرفزتان، أو المناكدتان، أو المزحتان، ذاتا دلالة ماعلى نحن فيه، ويبقى بالنسبة لي القول بقراءة جدّية، لابقراءة تزجية أو قراءة ماقبل النوم الهنيء، هو القول الضروري.

٦- العاميّ بطلاً:

للبطولة الروائية الأليفة تدير مدارات الشرق ظهراً، وتسعى لأن تكون رواية النكرة، في المجتمع الروائي. ومن هنا يتصل القول بالعاميّ الكثير/ العوامّ. فالرواية مهمومة بهذا/ بهؤلاء في التاريخ، بالهامش - وكما تقتضي السلسلة هنا وكما ألفنا تردادها أخيراً: بالمقموع والمنسي والمسكوت عنه في التاريخ. وإذا كان في هذا الاختيار أسّ كثرة الفاعلين الروائيين والشخصيات الروائية. . فلهذا الاختيار أيضاً متطلبات بنائية وأسلوبية وفكرية.

من هنا يكون للحكمة الشعبية - لحكمة العوام - شأن في الرواية، عبر المثَل كواحد من تعبيرات الخبرة الاجتماعية والثقافة الشعبية. ولايخفى أن هذه الثقافة تتشبع بالثقافة المتسلطة السائدة كما تتمرد عليها.

ومن هذا الاختيار أيضاً يكون التناص مع الأدب الشعبي أو الأدب العاميّ في حكاياته وأساطيره وتخييله، بل: وفي العلم أيضاً. هل أذكّر -

على سبيل المثال - بما كان في نبات نعش من نظمي بديّر وزوجته في العقم والحملُ والجن؟ أم أذكّر بما كان من الحاجّة زوجة إحسان بك الأكاشي في حمل وولادة كنّتها؟ أم أذكر بحكمِ المقام البهائي وحكمة حمادي الحسون؟

قرب نهاية مدارات الشرق، في الفصل الثاني والأربعين من جزئها : الشقائق، وإذ يعجز تحسين الثاني - قائد الانقلاب الثاني - عن اغتصاب حُسْن نيله، يأتي السرد على هذا النحو : «بعد أيام نُسي فيها ماكان - رغم قلّتها - تلقّى التقرير الأول عما يشبهه به الناس، وردد مراراً في الليل وفي النهار : بيهرش هرش البقر، بيحمى ومابينط، ثم توالت التقارير : مثل كلب دمّر، أو مثل مسمار أقطش، أو مثل حبة العدس مالها وجه من قفا، ومزرابه يقزح على جاره. في الأيام الأخيرة - بعد انتخاب رئيس الدولة - شبّهُ في تقرير بالعنزة البرشاء، اللي بتحلبه بتكبّه. وفي تقرير آخر قرأ بعدم ذلك التشبيه : والعنزة على كل حال فيها سبع شعرات من ابليس».

فهل في هذا المقتطف الصغير إشارة إلى فعلٍ عاميّ اسلوبي وبنائي، ولست أقصد بهذا التساؤل زجّ مثَل بالعامية في النص؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل من هذا القبيل أيضاً الصورة التي يرسم الزعيم الحلبي في الجزء الثالث (التيجان) لزعماء البلاد؟ أليست المخيلة عاميّة هنا، بتشبيهاتها وأستعاراتها وكناياتها ومجازاتها - حسب اللغة المدرسية - وكما في مواقع أخرى قام فيها هجاؤها وكاريكاتورها وقامت مأساويتها ورمزيتها؟

إلى الجواب بالإيجاب أميل، وفيه ومنْ أجله سعيت. ولذلك كان في تناصّات كثيرة الشعر الشعبي والأغنية. لذلك كان في التيجان والشقائق خاصة مما زخرتْ به ذات يوم مجلة المضحك المبكي - هل تذكرون - ولذلك تصرفت - قليلاً أو قليلاً جداً - بما اقتبست كي يوائم السياق الروائي، وكي تتضاعف مخاطبة المتناصّ لغير زمانه، لنصف قادم من القرن العشرين، ولأنصاف أيام وسنين - وربما أكثر - ستلي. كذلك نقلت العيون المبثوثة للقائد الأعظم، بطل الانقلاب الأول، عن جريدة معلقة على خيط في غرفة

في حيّ (الشويكة) الشامي، إبان اتفاقية التابلاين:

هالبترول هالبترولْ نهر ذهب وسط الشولْ
من نص أرضك طالعوه وبالأساطيل جمعوه
تقاسموه ووزعوه ومسكين السوري حرموه
وعملوا له لعبة فوتبولْ

وعندما صُرِعَ هذا التحسين تقول الرواية: «نقلت جرائد عديدة عن ألسنة الناس ماحفظت عن جريدة معلقة على الحيطان في بيت من الشويكة:

راحْ تحسينْ بعدما أصدر ألفْ أمرْ يومي
وزالْ حكمه وكانْ معتقدْ أنّو ملهم ومحمي
بنسمه خفيفه طارْ لأنْ كانْ الأساسْ وهمي
وراحوا أنصاره ومواليه يضربوه في قبره
هيك سياستنا ياعمّ
كل مين أخذ أمي بسمّيه عمّي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنها جريدة عدي البسمة الشخصية التي تكمل لوحاته وتفتح مابين الفن التشكيلي والعامة. وبالمقابل، ومنذ فجر الانقلاب الأول، يقوم الأدب الرسمي، الأدب النخبوي، كما يصدح شاعر وتنقل الرواية:

زعيمي: تمنيتُ النجوم قوافيا لأنظم خالص المدح والثنا
هنيئاً لنا أن الرئاسة متّعتْ بعزمك، فابنِ الملك والقنا

هل يذكر أحدكم هذا الشاعر الحمصي المرحوم؟ وهل أتابع فأذكرّ أيضاً بنهاية التيجان أم بنهاية بنات نعش؟ لقد اختارت الرواية أن ينقفل هذان الجزءان بمقبوسات من الأدب العاميّ، فلماذا؟ أمن أجل تشخيص ذلك الراهن الذي كان مرة نهاية العشرينات ومرة نهاية الثلاثينات، أم من أجل نهاية القرن، أم من أجل قراءة أخرى للماضي، لماضٍ آخر غير ماحفظنا، ومن أجل قراءة أخرى في المستقبل، أم لماذا؟

* * *

على الرغم من كتابة ماناف على ألفين وأربعمائة صفحة لازالت النفس تلوب على الكثير الذي لم يكتب، بالأحرى على مالم تستطع أن تكتب، مما تقرؤه بعد النشر في ذاتها، ومما يصل من قراءات الآخرين. ولعل ضغط الأحداث والحالات التي لم تنكتب قد لعب أيضاً في قوام الرواية كلها دوراً، وليس فقط ضغط ماانكتب، كما ذهب اندريه مالرو.

وهنا يحضرني تشبيه كونديرا للرواية بمقبرة الفرص الضائعة. وأستطيع أن أعدّ من ذلك في مدارات الشرق: حرب المياه، على الرغم من الإشارات الكثيرة المبثوثة، ومنها ماجاء في وعن نهر قويق الذي قطعته تركيا عن حلب، أو جاء في وعن قناة البحر الأبيض أو البحر الأحمر أو طبريا أو الحولة أو الليطاني ومشروعات المياه الصهيونية التي تعود إلى بدايات المشروع الصهيوني وتواكبه. لكن الأهم في هذا الختام قد يكون شهوة الكلام أو لذة الكتابة التي لاترتوي، والتي تنتجها القراءة وتعيد إنتاجها بالتعبير الماركسي الشهير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❊ ❊ ❊

❊ هذه هي الشهادة التي قدمتُ خلاصتها في ندوة (كاتب وموقف) التي أقيمت في المركز الثقافي العربي بدمشق في ٢٣/ ٣/ ١٩٩٥، وشارك فيها حنا عبود ومحمد جمال باروت، وأدارها عبد الرحمن الحلبي.

سمفونية الصور في قصيدة عمر أبو ريشة كاجوراو

د. بديع حقي*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت عيناه العسليتان، الشهلاوان، المتوامضتان، النافذتين اللتين يُطلُّ منهما على العالم الرَّحب المتفسح أمامه، تنثال من وقبيهما نظراتُه سمحةً، طريَّةً، نديَّة، لتصافح الطبيعة الجميلة وقد تزيَّنت وأخذت زخرفها البهيّ، أو

* د. بديع حقي: أديب وباحث من سورية، عضو جمعية القصة والرواية. من مؤلفاته: «فلسطينيات»، «قوس قزح».

تلامح المرأة الفاتنة، الماثلة أمامه، غنوجاً، مدلّة، ليدخر في ذاكرته الغضّة وعقله الباطن - هذا الخزّان الأكبر، كما يحب أن يصفه - ليدّخر كلَّ الصور الخلاّبة التي يمكن أن تعكس رواء طبيعته أو مفاتن ملهمته، ويربقها زاهية، رقّافة، كاسياً كل صورة منها بثوبها المزركش، المحبَّر، الملائم لها من متخير ألفاظه وحروفه، لتنتفضَ من مؤلفاتها قصيدة لاأحلى ولاأجمل.

وكانت أذناه المرهفتان، المطل الآخر على عالمه الزاخر، الناضر، يستشيرهما، إما راق لبناته المدللات - أعني ألفاظه الأثيرة - أن يتحلّقنه، تياهات، ناعمات، لينتقي من بينهن مايستطيبه سمعه، ويأنس إليه ويغمزه بغمزة من قلبه، جاذباً إياه إلى مائدته الشهية - أعني قصيدته - مغرياً إياه بأن يندغمَ بالصورة المتخطِّرة أمامه.

ولكل شاعر، كما نعلم، ألفاظه المحببة التي ألف أن يفزع إليها مشغوفاً، مدلّهاً، حتى ليمكن أن نزعم أن لكل شاعر قاموسه الخاص به من الألفاظ والحروف.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويطيب لي، الآن، أن أنكفئ بذاكرتي الى عينيه المترعتين شهداً حلالاً، وأن أغوص في أغوارهما، معلّق اللهفة بمغارس أهداب جفونه، كيف كانت تتدانى وتغتمض وترفُّ رفيفها القلق، المتوتر الممتزج بجذى إنساني حدقتيه، ثم تنطبق، جناحاً يعانق جناحاً، حتى ليخيل إليَّ فيما كنت أتأمل محياه أنه حالم في بهرة يقظته، ويقع في وهمي أحياناً أن هذين الجناحين الخفّاقين من جفونه يبغيان بعناقهما أن يقتنصا كلَّ الصور الشاردة، الآبدة، المتلاحمة أمامه، وأن هذه الصور المزدوجة تهم أن تنطلق من شبكة أهدابه المغروسة على ضفاف جفونه - كان يثير لديَّ هذا الوهمَ ألق عينيه المتوامضُ النزق - ولكنها لا تلبث أن تثوب إلى الهدوء، فجأةً، حين ترتسم ابتسامة ودود على شفتيه، لاتلبث أن تسري معانيها إلى مقلتيه حتى يذهب بي الظن الى أن عينيه تبتسمان أيضاً.

من هذين النبعين السخيين، المؤتلفين تحت معقد حاجبيه كانت تتساوق سمفونية صوره الشعرية لتعانق أصداء الألفاظ الحلوة، المتردِّدة في مسمعه، وتترعرع من عناقهما قصيدته التي عكف عليها وحنا، مستعيناً ببصره وسمعه وقلبه جميعاً.

وكان يتَّفق لعمرَ أن يجدَ ثوباً ملائماً من اللفظ أجملَ من الثوب الذي كان قد اختاره لمعناه من قبلُ فيعمد إلى استبداله، صاقلاً، محككاً - وهو شعور يلازم جل المبدعين، القلقين الذين ينشدون الكمال - وكذلك كان يستبدل من لفظ ورد في قصيدة ظهرت في طبعتها الأولى، لفظاً آخر مليِّاًماينصح به القلب والأذن والعين، وتتجلى القصيدة في طبعة تالية أوفى بمطالب الذوق وأطايب النغم.

كانت عيناه إذن تعرفان، متآمرتين مع أذنيه الذواقتين وإحساسه المرهف، كيف تقتنصان الصورَ لتبذلاها في فيضها المعطاء، ليتراءى عمر أمهر صياد صور بين شعراء عصره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وازعم أن عمر لم يكن يكتفي ببصره وسمعه وقلبه في اصطياد صوره الخلاّبة بل كان يستشير حواسه الخمس كلها، على نحو ماكان يعمد اليه بودلير في شعره، لاسيما في نظريته الخاصة بتواصل الحواس كلّها - وكان قد خَصها بقصيدته (العلاقات) ومن يدري؟ لعل عمر كان يتكئ الى حاسته السادسة - إن صحَّ أن لبعض الشعراء الملهمين ذوي المشاعر المرهفة، المفرطة في حساسيتها حاسة سادسة، لعلها أن تكون أصدقَ حواسه كلها - فقد كان عمر يؤمن بأن بعض ماصافح بصره من مناظر أو أشخاص، هو ظلٌّ لما كان قد شاهده ووعاه قبل قرون خالية، قديمة، مستشعراً حيناً بأحداث تلهمه هذه الحاسة السادسة بأنها قادمة واقعة لاريب فيها، ومؤمناً حيناً آخر، بالتقمص، على نحو مايؤمن به غلاة المتصوفة - وهو شعور خلص اليه من أمه خيرات الله البشرطية، رحمها الله، وكانت امرأة تقية، صالحة،

متصوفة، - ثم نما لديه، بعد أن أمضى شطراً وافياً من حياته سفيراً لبلده في الهند.

وكان لعمر في ثنايا سمفونية صوره التي تعكس جمال المرأة جولات مبتكرة، مستحدثة، وكان الى هذا، مولعاً، بتصوير الصبا المستحير، الذابل، مغلّفاً بالحسرة، فلعله كان يود أن تظل ملهماته، محتفظات بقسامتهن دوماً، لولا هذا الزمن العابث المتبدل، الذي لا يني يتحيف من الجمال الذاوي عاماً بعد عام، فقد عرف ذات يوم امرأة كانت مثلاً أعلى للجمال، ثم التقاها بعد عشر سنوات فاذا بجمالها يبدو أثراً بعد عين، وعاد الى بيته فوقع طرفه على تمثال (فينوس) وغمغمت شفتاه، أسفاً، متحسّراً:

حسناءُ هذي دميةٌ منحوتةٌ من مرمرِ
عريانةٌ سكرِ الخيا ل بعريها المتكبّرِ
ومشى بها إبداعُ نا حتها الجمالَ العبقري

فلا معدى إذن لفتاته من أن تتحجّر، حتى تحتفظ كهذا التمثال بجمالها، لتبقى مطمحاً لعينه الرانية، هكذا قرّ إزميل عمر المبدع، مستمسكاً بآخر صورةٍ حلوة، ادّخرتها ذاكرته من محيا فتاته فأوقف حركة جمالها، لئلا يغيض ويستحيرَ، بهذا البيت الرائع:

أخشى تموت رؤاي أن تتغيَّري فتحجَّري

هكذا أتمثل عمر، مجيلاً عينيه الظامئتين، نشوان، في التماثيل المنحوتة من معبد (كاجوراو) في الهند، الذي قصرتُ على تحليل قصيدته الرائعة (كاجوراو) هذه الدراسة الموجزة:

يقول أبو ريشة في مقدمته التي استهلّ بها القصيدة:

- معبد (كاجوراو) في الهند أروع ماشاهده الشاعر، فقد مثَّل الإنسان في شتى مجاليه، بين تساميه وتدنيه، وذلك في مئات من التماثيل التي تعبر بكل حرية وجرأة ووضوح عن الأهواء الجنسية الطبيعية والشاذة والخيالية).

واستطرد الشاعر معقّباً، انسياقاً مع طبعه المرح الذي يؤثر رواية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديث الطريف، ليتـفطَّر فنوناً من التعليقات، بغية إسباغ لونٍ من الإحماض السائغ، المستملح، فيقول :

(ومر الشاعر بامرأة عجوز فسمعها تقول لنفسها : (ماأقذر هذه المناظر! وماأقذر صانعيها!) غير أن دهشته كانت بالغة حدَّها، لما رأى تلك المرأة، في اليوم التالي، تتملَّى من تلك المناظر وبيدها منظارٌ مكبِّر).

لعل أول مايلفت النظر في هذه القصيدة، أن الشاعر آثر لها من بحور الشعر، عند نظمها : مجزوء الكامل، تاركاً لموهبته الشعرية الفذَّة، أن تسلسلَ صورها السخية، بأقل قدر ممكن من الكلمات، ضمن تفعيلتين متتاليتين، في كلٍ من صدر البيت وعجزه، مريقاً بعض النور على هذه الصور حيناً، مضيفاً اليها ظلالاً متممِّة حيناً آخر، إن ألفى ضرورة تتطلَّب هذه الإضافة، في أبيات تالية، لتتبدل هذه الصور، بعد أن استكملت ألوانها، أخاذة، آسرة. وهنا تكمن عبقرية عمر الشعرية المتميزة.

ومن الملاحظ أن عمر يُعنى، على الجملة، بمطلع قصيدته، ليبهر المستمع أو القارئ بما يثيره هذا المطلع من تشويق وإثارة للخيال وتنشيط له، لينطلق مجنحاً، موشىً بالصورة الشائقة، كما يعنى، إلى ذلك، بأن يختم قصيدته ببيتٍ هو بيت الدهشة، ملبياً متعة الأذن المرهفة الصاغية، ليتلاءم مطلع القصيدة وختامها، متناغمين، متجاوبين معا.

وانني لأشعر، فيما أنا أتصدى لهذه القصيدة الرائعة، مستلاً صورها الشعرية، صورة بعد صورة أن نثري عاجزٌ عن اللحاق بها واستشرافها، فلست أنا عمر أبو ريشه، ولاأملك عبقريته الشعرية وألفاظه وقوافيه. حسبي إذن أن أشير إلى بعض هذه الصور، محللاً، أو مفسراً، مستطيباً حلاوتها وملاوتها وأراني هنا، أشبه بطفلٍ مدللٍ، يعبث بلعبته الأثيرة لديه، فيفكِّك أوصالها، ببراءة ساذجة بغية الاطلاع على بواطنها، حتى إذا تبدّدت أجزاؤها المبعثرة أمام ناظريه، ندم على فعلته، وتطلع، حيران، خجلان،

لعله يجد من يعذره، ويلبّي رغبته المتقدة في لعبة مثيرة أخرى يفكّكها ويلهو بها.

من منكما وهب الأمان لأخيه أنت أم الزمان؟

هكذا يترقّق مطلع قصيدة (كاجوراو) وفيه يستوضح الشاعر هذا المعبد الهندي، متسائلاً عمن وهب الأمان لأخيه، هو أم الزمان، فكأنه، فيما كان يتراءى أمام عينيه المأخوذتين المعجبتين بقدمه وجماله، ندٌّ للزمان في خلوده وامتداده، لقد شقيت الغاراتُ المتعاقبة علىَ أعتابه فلم تنلْ منه وظلَّ ماثلاً للعيان، وتمزّقت أملاكها هواناً، بعد أن انتحرتْ وتهاوت تاجاً وفُضَّت صولجاناً:

شقيت على أعتابك الغـــارات وانتحـرتْ هوانْ
وتمزقت أملاكها تاجاً وفُضتْ صولجانْ

فكان الربُّ الذي سمك السماء وبنى للعباد معبداً، دعائمه أشدُّ وأوثق وأبقى، ظلَّ ملتزماً فوق الصخر وقفةَ عنفوان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يقل الشاعر (ولزمت وحدك)، مؤثراً (بقيتَ وحدك)، لأن (بقيِ) فعل لازم، في حين أن (لزمِ) فعلٌ متعد، فهو أوفى بمطالبِ القاعدة النحوية، ولكنه آثر - وهو العارفُ بدلالات الألفاظ - آثر لفظَ (بقيت) لأنه واشٍ بمعنى الديمومة، ليجعلَ (وقفة عنفوان) منصوبةً على الحالية.

ياهيكلاً نثر الفتونَ، ورنَّح الدنيا افتتانْ

أجل، لقد نثر هذا الهيكل الفتونَ، ورنَّح الدنيا افتتاناً، على نحوٍ يشطُّ فيه الخيال، ويمضي في منسرحه، لكن العيانَ ردّه وثبته، لتقنعَ العين بما يصافحُ بصرَها من أحجارٍ ماثلة تريد أن تلغوَ، وتلهجَ بما يجاذب ذراتها من تساؤل، لكنها تظل عاجزةً عن البيان:

وثب الخيال إلى لقا كَ وردَّ وثبتَه العيانْ

فكأن الشاعر كان يودُّ أن يحسرَ عن تلك الأهواء الجامحة التي كانت

تقود أزميلَ الفنان الملهم الذي تأتّى له بعبقريته الخلاقة أن يخلّدها، ملتزمةً آخرَ حركة كانت تعصف بذرات الحجر الأصمّ، كما لو كان يخاطبه، آمراً: (تحرّك أيها الحجر)، على نحو مافعله المثّالُ العبقري (ميكلانج) بعد أن عصفت به نشوةُ ابداعه فخاطب تمثالَه (موسى): (تحرّك ياموسى)، فكأن لهاثَ ذلك المثال كانت ينسم في هذا البيت:

وتكلّمت أحجارُك الصمــــاءُ، مُشْــــرِقة البيان
وتلفّتتْ منها الدمُى بين افتراق واقتران

هكذا تلفّتت تلك الدمى، لتنضو عن الحياة الوقار وتحسر عن حقيقتها السانحة، الجارحة:

نضت الوقارَ عن الحيا ة، فما استقرَّ له مكانْ

وانغمست عينا الشاعر في هذه الدنيا العجيبة، تتأمّلان فيها، مأخوذتين، ذاهلتين، فما تستطيعان فكاكاً من أسر الصور الموحية:

عينيَّ مـــــاتتأملان؟ وأيّ دنيـــــا تجلوا؟
مسح الذهولُ عليكما يده، فما تتحولان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيد أن إزميل الفنان الملهم لايني ينقر الرخام ليذلَّ وينقادَ، راضياً، مستسلماً:

كم دميـــــة ذل الرخا مُ على انتفاضتها وهانْ

أجل إنه الخيالُ الماهر، الساحر الذي يحمل الرخام على العطاء، إما انحنى الفنان على دميته التي يسويها بين يديه، ليستجيبَ أزميله حين تشرئبُ، ويلين حين تقسو، وتترادفُ الأفعال في بيت متميزٍ، متساوقةً، متجاوبةً، في نقلات كلمات موسقة، ينغش لها القلبُ والسمع، ويترجَّع هذا التجاوب، على نحو يماثل تقاسيم العود، حين تغمزُ الإصبع وتراً من أوتاره وتستلُّ نغماً طليّاً، يليه جواب كأنه صداه، يتناغم معه على وتر آخر، كذلك اتسق للشاعر، مستعيناً بأذنه الرهيفة أن يقابلَ مابين هذه الأفعال

المتسلسلة، المترفّقة، سافحاً إلى جانبها فيما هي تترادف على الشفتين صوراً بصريةً مستجدةً، مرضياً سمعَه وبصرَه وفكرَه جميعاً:

طلبت فأعطى واشرأبّت فانحنى وقَسَت فلان

وتكاد تنقل ظلَّها وتسير مطلقة العنان

ولعل ترادف تلك الأفعال هو نوعٌ من الطباق والمقابلة، في علم البديع، وإن يكن عمر، يكره بطبعه هذه المحسنات ويعتبرها مجرد ألا عيبَ بيانية، بيد أنها وردت، هنا، من دون تكلّف أو تصنُّع، حاملةً معها إيقاعاً مستحبّاً، مؤنساً للأذن الصاغية.

ويُمثل من بين هذه الدمى، نضوا صبوة مجنونة، يتعانقان، وتخفق على الساعد الريّان خُصلتان، وتنزلق شفة على شفة، لتفتح برعماً منوّراً، وتلفُّ باناً مشيقاً:

هذان نضْوا صبوة مجنونة، يتعانقانْ

وعلى ارتخاء الساعد الريّــان، تخفقُ خُصلتانْ

وإلى جوارهما تثنّــت سروةٌ بل سروتانْ

غابت به خصراً، فأجفــل واستدار الناهدانْ

ههنا يلخّص الشاعرُ حركةَ الخصر الهضيم، الخائف، جافلاً، ليستديرَ فوقه الناهدان ويفلُكا مهتزَّين متوثّبين.

هكذا تسلسلت كلمات عمر في هذه القصيدة الفذّة، لتحكي الأهواء الجنسية الجريئة، الجياشة، من دون أن تجاذبها كلمة نابية واحدة تجرح الحياء، لتنتفض القصيدة، من ثم، لوحة معبرة، عن دُمى شرِقة بالصور الموحية، كأنها ثوبٌ شفيفٌ، ينزاح شيئاً، شيئاً، واعداً بذلاذله القلقة المترامية على الركبتين بألف رغبة ورغبة.

وهاهي ذي نظراته اللاغبة تفاجئ فتى يهم بقبلة خاطفة يود أن يقتطفها شوقاً وحناناً:

وفتى يهـــمُّ بقبلـةٍ ويكاد يقطفها حنانْ
قطع الحيـاء بهـا السَّبيلَ، فمــا اسـتعانَ ولاأعـانْ
تمضي الليالي وهو من نعمائها قـاصٍ ودانْ

بيد أن الحياء يثني شفتيه المرتعشتين، فما استعان بهما على إرواء ظمئه ولاأعـان الشفـتين المتلهفـتين على القبلة الحرَّى، ويظلُّ، سـجين الليـالي، متردداً، في اقتطاف قبلته المختلسة، وهو من نعمائها قاص ودان، وكذلك عرف الشاعر الملهم كيف يصورّ حركة الشفتين، تلجُّ بهما الرغبة العارمة في القبلة المشتهاة، يصدُّهما الحياء، فتحجمان عن تلبيتهما، بأقل مايمكن من الألفاظ المتخيرة المنتقاة.

وبنات لذَّاتٍ مطرَّحــــةً، عناقاً واحتضـــــانْ
وأكف شيفا ستّانْ على حواشيها اللّدان

وهاهي ذي الربة (شيفا) باكفها الست، من كل جانب، وحواشيها اللدنة الطرية تلوب وتتقرّى، باحثةً عن تلك الكنوز الخبيئة، والفتى العاشقُ لايدري من أي الكنوز يلم حبات الجُمان:

حيران من أي الكنوز يلُم حبات الجمان

وهاهو ذا يلتقي إحداهن وهي ذاهلة توشك أن تستجيب له راضية، ونهداها نافران، يودّان أن يشردا، بيد أن نسمة من حياء تثنيهما، لتنحو كفّاً الفتاة، الى طوقيهما فلا تتزحزحان، وهذا فتى مراهق آخر، من بين الدمى يتراءى، مستسلماً لقياد غانية عوان، رد الربيع لها فرقّت طلعة وزهت لياناً

ومراهق مســتسلم لقياد غانية عــوان
رد الربيع لهـا فرقّت طلعة وزهتْ ليــانْ
أهوت عليه فاكتسى بالياسمين الخيزُرانْ

وانها لتهوى عليه جامةً، مغتلمةً، ليكتسي بياضُ الياسمين، سُمرةَ الخيزران المتأوِّد الفينان: وهاهي ذي تتمهل، مترددة، فلا حسها الوَّهاج

بفانٍ، ولا ينبوع نزوته الطاغية بناضب، فيما تعطيه وتمنّيه وتُدلُّ عليه:

وحيالَهـا ثـنتـــان ... من أترابها منسيتانْ

زُمّت شفاهُهما عـلى ... معسول ماتتسـاقيانْ

وسهت جفونُهما على ... أطياف ماتتشـهّيانْ

لولا خلاخيلُ الكعوب لقيلَ: عانيةٌ وعانْ

وتتراءى في منسرح النظر، دميتـان منسيتـان خجـولان، ولكن جفونَهما الساهمة تنطوي على أطياف ماتتشهيان وتصبوان اليه، فلولا خلاخيلُ كعوبهما المثرثرةُ لقيل إنهما عانية وعان.

وهذا ندي كهان، تضوّع في مجامره الدخان، عابقاً، ساطعاً، تطوف بصنوجه وكؤوسه زُمرُ القيان يرقصن ويتمايلن طرياتٍ، نشاوى، كأن قدودَهن ثعابين تتلّوى، وأمامهن يسنح طيفُ كاهنٍ متصابٍ، لم يتسنَّ له أن يروي ظمأه، فلو أنه همَّ بإحداهن لخشّت أضلعه وصكّت ركبتاه، وبدا عاجزاً متهالكاً، ومع ذلك فقد أتيح له مالم يتح لسواه، فقد ركعت وراء وساده إحدى رعابيبه الحسان، فتجمعت منتظرة مغتلمة، ولامن معين يرويها، وانهلَّ من أردانها نسرين وأوراق أقحوان، وأضحى كل ماأصاب ذلك الكاهن المتصابي، يتلخص في مااهتصرته أنامله الخائبة وما اعتصره لسانه اللاغب، وكذلك خسر الرِّهان، وانتسخت آماله وأحلامه كلها، كلها:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونديُّ كهانٍ تضوّع في ... مجامره الدُّخـــانْ

وصنوجه وكؤوسـهُ ... طافت بها زُمر القيـان

يرقصن في إغرائهـن، ... وكلُّ قـدٍّ أفعـوانْ

وأمامهن بقيـــــة ... من كاهنٍ خسرَ الرِّهان

لو همَّ، خشَّت أضلعٌ ... منه وصكّت ركبتـانْ

ركعت وراء وسـاده، ... إحدى صباياه الحسانْ

وتجمّعتْ فانهلَّ نسـرينٌ   وأوراق أقحــوانْ
فشفاهٌ مااهتصرتْ أنامله،   وما اعتصرَ اللســان
وغــويةٍ ظمـأى تفنَّــن   في هواها ظامئـــانْ
هامـا بمـا اقتسـما فكـلٌ   عند مورده اســتكانْ
هذا مطاـويها اسـتطابَ،   وذا نوافرهاَ اسـتلانْ

وإنها لصورٌ رائعة، عرفت ريشة الشاعر كيف تنفضُها وتلونُها، ويجمح الخيال يريد أن يستشفَّها، فيما هي تتخطَّر خاطفة، متلامحة، تجلو فتاة غوية، ظمأى تفنَّن في رضاها ظامئان. كلاهما قانعٌ بما أصاب وغنم، وكلاهما استكان عند مورده المشتهى، أحدهما يتقرَّى مطاوي مفاتنها والآخر يستلين مانفر من ناهديها. كل هذه الصور ساقها دون أن تتبذل ألفاظه في إيمائها المستمرً وإيمائها الخفي ثم بسط لنا صورة معربد نهل من دنانه بعد أن فصدها، فخلد الى إغفاءة سائغة وقد نعته السكر، وترقرقت في جفنيه دمعتان، وعلى كتفيه المهدودتين حطَّت عشر أنامل دامية تواسيه وتفرٍّج عنه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومعربدٍ في رعشةٍ   محمومةٍ فصَدَ الدِّنانْ
أغفى وللإعياء فيّ   جفنيــه تومئ دمعتان
وأناملٌ عشرٌ على   كتفيــه داميةٌ البنان

كما بسطَ لنا صورةَ غانية، هي والغواية توأمان، يهفو القميص لمسٌ خصريها وتأبى الحَلْمتان، لتتمّ حركتهما المتمنّعة حركة القميص المستجيبة، وينتفض من لقائهما بيت فريد من أربع تفعيلات يلخص هذا اللقاء الذي يؤالف مابين التمنُّع والاستجابة في صورة مثيرة واحدة، هي أقصى ماينشده البيان الشعري:

وصبيةٍ ممشـــوقةٍ   هي والغوايــة توأمــانْ
يهفو القميصُ لمسٌ خصريها وتأبى الحَلْمتـانْ

شمخت وفوق مساحب الأردان،   أضـــلاعٌ حـــــوانْ

ثم يزجي الشاعر في إثرها صورةَ فتاة شقية اجتباها كاهنان، أغوتهما، فتبارى كلاهما في اجتذابها اليه وتناحرا، ونسيا في عرام وجدهما، ربتهما المعبودة (شيڤا) فنال كلاهما عقابه الذي يستحق، اذ مُسخا في صدر الجدار، مغلولين، مقيدين، لتذكرني هذه الصورة بما قدر للكاهن (بافنوس) في رواية (تاييس) المشهورة التي ألفها (اناتول فرانس)، هذا الكاهن الذي مُسخ خفاشا، بعد أن أفضى به وجده المبرح وشغفه بالغانية (تاييس). وكأني بالغانية التي جلتها ريشة عمر ظلت من نحو ما مماثلة لتاييس التي انقلبت الى قديسة، فهي تعضُّ على بنانها خفراً وحياء، وذؤابتاها أشبه بشولتي عقربين تزحفان مابين نهديها الخضيبين النافرين:

وشــقية قبل اجتباها   واصطفاها كاهنــانْ
فتنتهمـا فيهــا هــوى   شيڤا فمـا يتعبّــدانْ
فاذا هما مَســخان في   صـدر الجدار مقيّدانْ
والبدعة الحسناء بينهما   تعضُّ عـلى البنــان
وذؤابتــاهــا حيتــان   بجيدها مشـــدودتانْ
ومجال نهديها خضيب، طوقته عقربان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم تنزاح صورة رفافة أخرى لراقصة تتأود، مزهوة، تياهة، وقد وقفت على ساقها، حتى اذا اعتدلت وتدانى خلخال كاهلها من تاج جبينها، ماثلت في وقفتها المترجّحة، رقم (ثمان)، لينتفض من وقفتها بعد أن اعتدلت قامتيها بيت معبر - ربما بدا غامضاً، ملتاثاً، بعض الشيء- لايمكن أن يستجليه سوى خيالٍ خصب، يتصور الخلخال، فيما هو يدنو شيئاً فشيئاً من تاج الجبين، ليتلامح في حالبي الراقصة، المياسة زنار قان من أرجوان:

وهناك راقصة تناهــت   في تــأودُّهــا اتـــزانْ
وقفت على ساقٍ مثلما   اعتدلت ثمـــــــــانْ

خلخال كاحلها وتاج   جبينهـــا متقاربانْ
وعلى تلاقي حالبيها   عاصبٌ من أرجوان

ويسـوق، في إثر هذه الصورة، صورةً لفتاة خدْرٍ عفَّة، طاهرة، لم تلامسْ مئزرها يدان عابثتان، وجفناها معلَّقان بأذيال الشموس، كما لو أنها تصلّي، مغمغمةً، بيد أن غمغمتَها تظلُّ وعداً من الوعود المعلَّقة التي تتحين فرصتها، لتهمس للأحلام المراودة: (لا، لم يئن بعد قطافي الموعود المرتجى)

وفتاة خدرٍ لم تلامس   عقدَ مئزرها يدانْ
وقفت وجفناها بأذيـــال الشموس معلَّقانْ
قالت وقال الوعدُ للأحـــلام: ماآن الأوان

ويعود الشاعر، مناجيا (كاجاراو) مخاطباً اياه بكلمات يسيرة: ترُى هل من حرمةٍ لك عند رائيها تُصان، فكم من زائر أدمى صدرهُ ماأسرَّ هذا المعبد ومأبانه، فانكفأ اليه مرة أخرى، علَّه يجدُ حقيقته ماثلة أمامه بكل مافيها من تعلاّت وأوهام وأحلام، فكأنه حلَّ في إهاب تلك العجوز التي لَمح اليها الشاعر في مستهل/ مقدمة قصيدته، حين أفصحت عن اشمئزازها من المناظر الكشيفة، الجريئة، المترائية أمامها، لكنها لم تلبث أن عادت في اليوم التالي، وبيدها منظارٌ مكبّر لترضيَ لاوعيها المتلهف وتوقَ عينيها الظامئتين الى المناظر المثيرة، الشائقة التي آذتها أمس، ممزِّقة بمنظارها المكبر قناعَ الحياة ومايجثُم في متاهاتها من نفاق ودهان.

(كاجوراو) هل من حرمةٍ   لك عندَ رائيها تُصان؟
كم زائر، أدمى فـــؤادك،   ماأســرَّ وماأعـــانْ
أخفى الرِّضا وتظاهـــرت   بالسخط عيناه اللتانْ
تتحــــرَّيان وتتســـهّلان   وتسكران وتحلُمانْ
مزقـــتَ أقنعـــة الحيـــاة   وماعليها من دهانْ
وجلوتَـــهـــا في عُريهـــا   فترفَّعت بعد أمتهـانْ

http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا، ليس الشاعر بمؤتمنٍ على حلمه المتسخ، لتتضح حقيقتُه، وأولى به أن تنطفئ طيوفُ آماله التي تجاذبه وتموتُ متلاشية، خلف جفونه، فلا يحسن أن يطرح عليه إنسان ما، مزيداً من الأسئلة الحرجة وليذهب به ظنُّه كل مذهب، فهو مثل غيره من البشر، لايرى من كوى سجنه الذي حُبِس فيه، أي كيان ظاهر، وانه ليلوذ بهذا القناع الكاذب المموَّه، راضياً به، قانعاً بهذا الطيلسان الذي يتسربل به لا، ولن تعطوَ راحتاه، بعد الآن إلى رتاجه المغلق تقرعانه، فقد أزف الفراق وحان موعدُ الرحيل:

كاجوراو عفوَك ليس لي	مني على حلمي ائتمانْ
أولى فأولى أن تموتَ	طيوفُهُ، خلف الجفانْ
لاتسألنَّ فلن أجيبَ	وظُنَّ بي ماأنت ظانْ
أنا مثلُ غيري، لايُرى لي	من كُوى سجني كيانْ
أنا مثل غيري مطمئنٌ	بالقناع ورافلٌ بالطيلسانْ
أزِفَ الفراقُ فلن تمدَّ	الى رتاجك راحتانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا تتراخى سمفونية (كاجوراو) كاسية بالصور المترادفة، المتألقة، الآسرة، على النحو الذي تجده في جُلِّ قصائد عمر، والمفضية إلى خاتمةٍ هي بيت القصيد ومثار الدهشة، مستحوذاً بحروفه المترفِّقة إعجابَ القارئ وخيالَه وقلبَه جميعاً، هادفاً في هذه (القفلة) من سمفونية شعوره المُوارة، الباهرة إلى اجتلاب طربه ونشوته:

كاجوراو، لولا العجزُ والحرمانُ، ماكان الجبانْ

ليجدَ القارئ في هذا البيت الختامي الذي تفضي اليه القصيدة كيف ينزلق حرفُ (الجيم)، متزلقاً في كلماتٍ ثلاث: كاجوراو - العجز - الجبان، كأنها نغماتٌ متجاوبة. وكيف يتناغم حرفا النون، بين الكلمتين:

الحرمان - الحنان، تمتدُّ بهما الشفتان وتضمَّان الحرفَ إلى الحرف، ليتناهى في ضمِّهما سحرُ البيت وحركتُه وصورتُه وفكرتُه، في آن.

ولربما كان الشاعر نفسُه لايشعر فيما كان يصوغُ هذا البيت سرَّ مؤالفة حروف ألفاظه، لبعضها بعضاً، بيد أن ذائقته وحسه الموسيقي وبصيرته الكامنة خلف كل لفظ، بَلْهَ خلف كلِّ حرف، هي التي تهدي إبداعَه وتسوق خُطاه من دون أن يدري، ليظفرَ بطلبته المنشودة التي تسمُ شعرَه بذلك السحر الخفي.

أجل إن الصورةَ الآسرةُ، الساحرةَ التي يريقها خيالُ عمر، هي أشبهُ بالفراشة اللعوب التي تنشقُّ عن فيلجتها الناعمة، الحريرية، باسطة جناحيها المفوَّفين للنسيم الرخيِّ، لتحطَّ على زهرة فوّاحة، تبثُّها نجواها وتسرقُ منها بعض شياتها، ثم تنطلقُ، مرفرفةً، حاملةً معها بعض شذاها الفاغم العبيق.

أجل، في هذه المروحة الغنية من سمفونية (كاجوراو) ترفُّ، كأنها مروحةٌ من قوس قزح، فارشةً ألوانها السبعة، المهيمنة، الخفاقة، عرف عمر كيف ينسِّق مابين شياتها لتتفتت في ألف شية وشية وتبين تارةً صارخةً متوترةً حتى لتماثل حين يستجليها بريشته المعربدة، لوحة من لوحات الرسام الاسباني (غويا)، وتغيم تارة أخرى، متماهية، متلاشية حتى لتماثل حين ينفضُها بريشته المداعبة، لوحة من لوحات الرسامين الانطباعيين (رنوار) أو (مانه).

وكذلك تترقَّق هذه الصور المتلامحة، في سمفونية (كاجوراو)، منتقلة من النور الباهر إلى الظل الهين، اللين، حتى اذا تلقَّف القارئ، آخر بيتٍ منها، متذوقاً، مستطيباً:

كاجوراو، لولا العجزُ والحرمان، ماكان الجبان.

شعر بأنه لم يفتأ بعد أوار ظمئه، وتمنى لو أن الشاعر ظل يوالي نسج

هذه الصور البارعة، الرائعة، لولا أن قارورة خمر عمر المعتَّقة، المعصورة من كرمة كاجوراو قد نَفِذت أو كادت، وينبغي لعمر أن يطمح بصره الجريء العبقري إلى أفقٍ جديد من الإلهام.

اذكر انني قرأت للشاعر الفرنسي الكبير (سان جون بيرس) قصيدة يقول فيها، إن للتماثيل لغة منفردة، واحدة، هي لغة (الصمت)، بيد أن عمر أبو ريشه، بقصيدته (كاجوراو) تأتّى له أن يبثَّ الحياةَ في تماثيله ودُماه الصامتة، ليحملَها على أن تتكلم، تنطق، تلغو، ولم يكتف بهذا فقد جعلها تترنَّم وتغنِّي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❊ ❊ ❊

نافـذة عـلى العـالم

ترجمـة وإعـداد:
كمال فوزي الشرابي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آداب

** أطفال تتراوح أعمارهم مابين السادسة والرابعة عشرة يكتبون شعراً جميلاً.

هذه قصائد قصيرة كتبها أطفال فرنسيون تتراوح أعمارهم مابين السادسة والرابعة عشرة. وإذا كان الشاعر الحقيقي هو الذي يمزج في عمله بين الوعي والإحساس على درجة عالية من

* كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة القيثارة. من مؤلفاته: «قبل لاتنتهي»، «الحرية والبنادق».

الجدة والجودة، وإذا كان هؤلاء الأطفال لايبلغون فيما انتجوه مستوى هذا الشاعر فإننا مع ذلك نحيي في قصائدهم مااتسمت به من نضارة وعفوية ولُقىً طبيعية ورصانة أحياناً. والواقع أن هؤلاء الأطفال يعبرون في غالبيتهم عما يتملك نفوسهم من مشاعر، ومايطوف في رؤوسهم من خواطر بأساليب وبنى نستشف مالديهم من انسجامات وتمزقات طفولية واهتزازات وجراح حميمة قد لايشعر بها الكبار.

نأمل أن يظلوا على تعلقهم بالشعر كأداة راقية للتعبير عما يدور في نفوسهم تجاه الوجود حيث الكئيب والجنائزي يزيدان في تهديدنا كل يوم، وأن تتمكن نصوصهم من مساعدتنا في التخفيف من أحزاننا، وتقريبنا من ينبوع الخيال السعيد والأمل البهيج.

* * *

كتب أحد الأطفال مقدمة صغيرة لهذه القصائد قال فيها:

«اليوم نأخذ بثأرنا العادل منكم، ياأعزاءنا الراشدين، بعد جميع هذه الاقترابات التربوية التي وجهتموها إلينا لمساعدتنا في فهم أشعاركم. وهانحن الآن شعراء، وهاأنتم قراء.

ومع أن كل فئة منا غيرت دورها، ياأعزاءنا الراشدين، فهل سيكون من الميسور لديكم أن تفهموا قصائدنا؟»

-١- صورتي هنا/ فالربيع هنا. -٢- تغني العصافير/ زنابق الوادي. -٣- تزهر الأزهار/ في ندى الأسحار. (الكسندر، ٦سنوات).

- أتمنى أن أكون شوكة/ لاتصلح لشيء/ ولايلمسها انسان. (ميشيل، ٦سنوات).

-١- (ثلج). غيرَّ المنظرُ وجهه: أدار رأسه. -٢- لن أُوجد أبداً/ أنا مجنون/ أتهاوى على الأرض/ أريد أن أحبس نفسي في زهرة. (فرانك، ٧سنوات).

- أنام وكلي ثقة/ لعلمي بأني غداً/ سأولد من جديد. (اندره، ٧سنوات).

-١- حين تقدمت بالسبع السن/ عرف أنه سيموت/ فقال للنملة: «تحلين مكاني عندما أموت». -٢- كانت نجمة تشع / بلا أخ ولا أخت/ كانت تلك النجمة تبكي/ ولكن الليل منحها صديقتين تلتمعان. -٣- هذه المدخنة، التي لاتشبه المداخن الأخرى/، تتمنى أن يظل دخانها في مكانه/، على السطح، / وأن يرحل البيت بأكمله في السماء. (شارل، ٨سنوات).

-١- إذا كنت تسكن القمر/ فباستطاعتك أن تسمي كل شيء. -٢- هناك الثلج/ هناك الأرض/ والريح القوية جداً/ وهناك وحده، وحده/ شيء منا/ في نظرات الآخرين (سيريل، ٨ سنوات).

-١- أنا ملاك غريب. -٢- في الليل، يعبر أبي النار/ حين اقترب يتصلب إهابه/ ولكنه يقودني إلى جانبه/ عندئذ يدفنونني فاستقبل نهاية الخوف. (ستيفان، ٩سنوات).

- أكيد سأصعد غيمة/ فجسمي اليوم في متناول يدها. (كريستين، ١٠سنوات).

- غيمة صغيرة، كبقية الغيمات/ لم تكن تريد أن تبكي. / نظَّموا احتفالاً كبيراً حزيناً/ فاجهشت بالبكاء. (فردريك، ١٠سنوات).

-١- في الصمت/ تُعلِّق المرآة صورتي/ وتلتقط أنفاسي أيضاً. -٢- تنعكس الشمس في شعري/ تصقل عنقي/ على الموائد تتحرك/ تشير إلى حبيبتي اشارات/ فأوقفها. (مارك، ١١سنة).

- أمي خبَّازة/ تُعنى بالمخبز/ ماأشجعها أمي/ ماأجملها أمي، أمي/. (دلفين، ١١سنة).

-١- أحب أن أتبع الينابيع/ أن أذهب إلى الحقول/ أن أتصيد الظلال/ العشب يضيئني. -٢- لماذا يبقى الثلج؟ بسببنا نحن الذين نحيا في صمت/ أو بسبب الماء الذي يعبرنا/ ويساعده على البقاء. (كريستوف، ١٢عاماً).

- كتبت اسمك/ على غصن شجرة/ ولأن اسمك جميل جداً/ أزهر الغصن (برونو، ١٣عاماً).

الموت في الحرب

في أثناء الحرب الأخيرة سقط عدد هائل من الجنود قتلى. كان الجنود الفرنسيون كالجنود الألمان يقتلون! ولم يعرفوا قط لماذا كانوا يقتلون. كانت تسوقهم روح الموت وتدفعهم إلى القتل. لم تكن في رؤوسهم سوى فكرة القتل. وحين كانوا يلتقون بجندي عدو كانوا يقتلونه. كان هناك ألوف وألوف من الجنود الموتى. (دانييل، ١٣ عاماً).

– أُعفي ثورٌ من الموت بعد أن أحسن في الدفاع عن نفسه. سعد به المشاهدون فقذفوا بقبعاتهم إلى الحلبة. طيرتُ هذه القبعات أطول وقت ممكن لأجعلها تتهاوى برفق وعذوبة على رأس هذا الحيوان الشجاع. (ناتالي، ١٣ عاماً).

– «كلما نفختُ على أحد أو على شيء، آخذ بالضحك، ولذلك أنت تسمعينني... ذات يوم، إن رغبت، سآخذك أنت أيضاً، ياصغيرتي. سأقودك إلى أجمل البلدان. سآتي لآخذك. فكوني مهيأة لأني سأخطفك فجأة».

http://Archivebeta.Sakhrit.com

– «آه، صحيح، صحيح، ذات يوم سأرغب في الذهاب مع الريح». (مارينا، ١٣ عاماً).

– هنالك الأشجار فريدة/ تتنفس في الضباب/ تقول أسماءها لجميع الأصوات/ إنها تتألق بجمالها خفية/ وعلى الدوام. (الكسندر، ١٤ عاماً).

– كانوا جميعاً يسكنون بلاداً واسعة/ كانوا قبائل شتى/ من افريقيا واوقيانوسيا/ وانطلقوا ذات يوم في رحلة/ وهم يحملون خيامهم وأكواخهم وملاجئهم/ ولكن هل يستطيع الإنسان/ أن يرحل بعيداً/ وهو يحمل بيته على ظهره؟ (فيلب، ١٤ عاماً).

–١– ماذا تفعل العصافير/ التي لاتفر أبداً؟/ انها تتبادل الأحاديث خلال الليل/. –٢– الماء يرقص بالأمل/ من أجل من يسبحون فيه. (فردريك، ١٤ سنة).

إبداعات مشتركة من تلامذة الصف السادس

-١- كل شجرة تطيرُ عصافير. -٢- رأيتُ نجمة فرحة، لقد بلغ فرحها حداً جعلها ترتجف. -٣- حتى السيدة الذبابة، التي تحاول الطيران، تخط وراءها أبجديتها. -٤- بعد أن تتعب الأزهار من الوقوف خلال ساعات ليعجب بها العابرون، يأزف الوقت الذي تخلع فيه ألوانها الجميلة وتحني رؤوسها إلى الأرض.

إبداعات مشتركة من تلامذة الصف السابع

-١- هؤلاء الرجال الذين يحملون على ظهورهم صناديق آتية من معظم البلدان لايسافرون أبداً. إنهم جد فقراء. ولكنهم يستطيعون أن يشاهدوا الطيور. -٢- ماينتظر الإنسان: نهاية العالم. ولسوف تصنع الأزهار، لكي تتفتح، أقنعتها الاصطناعية. ولن يكون هناك حيوانات من نوع الماموث. -٣- في الضمان الاجتماعي لايدفعون ثمن السكوت.

٥٥ الروائي والصحافي الإيطالي كورادو ألفارو CORRADO ALVARO، بمناسبة مرور مئة عام على ولادته (١٨٩٥ - ١٩٥٦)، نبذة عن حياته وتحليل لبعض أعماله.

مرت في العام الماضي مئة عام على ولادة الروائي والصحافي الإيطالي كورادو ألفارو ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نتحدث عنه وعن بعض أعماله.

نشأ كورادو ألفارو في منطقة كالابرا الواقعة إلى الجنوب من ايطاليا. درس في نابولي ثم عرف تجارب الجبهة في أثناء الحرب العالمية الأولى، وهي تجارب نعثر على تفاصيلها في روايته (عشرون عاماً). وانضم بعد ذلك إلى جماعة من الكتاب في مجلة (القرن العشرون) برئاسة الأديب ماسيّمو بون طامبيلي، ولم يلبث أن نشر روايته الأولى بعنوان (الإنسان في المتاهة، ١٩٢٦) حيث يعرض لنا مشكلات شخص ريفي فقير ضيّعته حداثة المدينة الكبرى. وعلى العكس من ذلك يشير في روايته الثانية (الناس في

الأسبرومونتي ASPROMONTE) ١٩٣٠ - وهو اسم سلسلة جبلية في منطقة كالابرا-) إلى الحياة في هذه المنطقة بكل بدائيتها وذلك بأسلوب يتسم بالمرارة والألم، علماً بأن الكاتب كان قد أكد استقلاليته التامة تجاه المدرسة المحلية المزدهرة في ايطاليا.

كان كورادو ألفارو شديد التعلق بأرض بلاده ولكن ذلك لم يمنعه من مغادرتها ومن أن يصبح رحالة أوروبياً كبيراً إذ عمل مراسلاً للصحف الإيطالية في الخارج، ولقد عرف بشكل خاص أجواء برلين في الأعوام ١٩٢٨-١٩٣٠، وهذا مانجده في يومياته المنشورة بعنوان (مايشبه الحياة، ١٩٥٠). وفي عام ١٩٣٤ سافر إلى موسكو، ولكنه اصطدم في الكتابة عن جميع مشاهداته بعراقيل الديكتاتورية الفاشية التي كانت تحكم ايطاليا، ومع ذلك أصدر كتابه الشهير وعنوانه (الارهاب فوق المدينة، ١٩٣٩).

بعد الانقلاب الذي قام به الماريشال بادوليو BADOGLIO[1] عام ١٩٤٣ على موسوليني أصبح كورادو ألفارو لعدة أشهر مديراً لصحيفة كبرى تصدر في روما، على أن احتلال هذه العاصمة من قبل القوات الالمانية اضطره إلى الاختباء في إحدى المدن الصغيرة. ومنذ نهاية الحرب، وبعد أن نال شهرة كبيرة بروايته (الطفولة القصيرة، ١٩٤٦)، مارس تأثيراً أدبياً وأخلاقياً كبيراً على الأوساط المثقفة الإيطالية. وقد فرض وجوده أيضاً بمعالجته على الدوام مشكلات عصره وتعلقه الشديد بالحرية وكرهه لجميع أنواع الديكتاتوريات في العالم أياً كان منشؤها واتجاهها.

وفيما يلي تحليل لبعض أعمال كورادو ألفارو:

١- عشرون عاماً:

في أثناء خريف عام ١٩١٤ وصل الشاب لوقا فابيو إلى مدينة فلورنسا ليؤدي فيها خدمة العلم ويقاسم التلامذة - الضباط معيشتهم. أقبل من قرية في جنوب ايطاليا، سكانها رعاة. وكشفت له رؤية فلورنسا والحياة في الثكنة عالماً كان حتى ذلك الحين يجهله. وارتبط بصداقة مع أحد رفقائه وهو

من فلورنسا واسمه أتيليو براندي، وقد استقبله في أسرته وعرّفه على صديقة لوالدته، نصفها نمساوي واسمها إيف أمّيري. وهكذا أصبح لوقا وإيف صديقين، يلتقيان في نزهات حوالي فلورنسا.

تصور لوقا أنه يحب إيف، ولكنه مالبث أن اكتشف ذات يوم أن هذه السيدة تحب زوجها حباً جماً. فابتعد ولم يعد يراها.

في العام التالي دخلت ايطاليا الحرب الى جانب الحلفاء: وعين مركز كل من ايتليو ولوقا في جبهة الايسونتسو التي تقع في جبال تريستا. وكشفت الرحلة والوصول الى الجبهة عن وجه لايطاليا جديد لدى لوقا، وكان من أثر ذلك أن أصبحت علاقته بالرجال الذين يأمرهم علاقة عاطفية وانسانية لاسيما وأنهم جميعاً قرويون يشبهون قرويي منطقته. في أعالي الايسونتسو بدأت الحياة التعيسة في الخنادق. وبينما تطبَّع بها لوقا ورضي عنها لم يكن اتيليو يحلم إلا بأعمال بطولية ومآثر فردية، هو الذي انحدر من أسرة عسكريين، ونشأ في جو من تقديس الوطن والسلاح الذي يحمي هذا الوطن. وكان لوقا يعجب به كإنسان يمثل في عينيه ايطاليا مجهولة وان يكن ذكرها قد مُجِّد في الكتب، وأزف يوم الهجوم أخيراً، وقُتل أتيليو، بينما زحف لوقا إلى الخندق المقابل كالحلم واستسلم للنوم منهكاً في وسط المعركة. ودعي الناجون الى الرجوع إلى الوراء، وحضر لوقا مرور موكب للجرحى وأعمال البطولة التي أبداها الأطباء.

واستمرت الحرب، واستسلم الجنود لواقعها من دون أن يحاولوا فهم معناها ولاهدفها. وتخلت الصورة المجيدة للحرب الموجودة في الكتب عن مكانها لواقع الألم وتثبيط الهمم. ويبين لنا مشهد هام ماأصاب جنرالاً ايطالياً من اضطراب وتشوش في ميدان من ميادين المعركة وقد زُرع بالجثث وراح يُحتضر فيه أحد ضباطه بعد أن ضحى بنفسه هو ورجاله لينفذوا أوامر رؤسائهم.

في أثناء هذه الليلة ذاتها، وبينما المعركة في أوج احتدامها يصاب لوقا بجرح. ينقل إلى الخلف بانتظار أن يأتي من يعالجه، ويستذكر مع أحد

قدامى معلميه تحول عواطفه خلال هذه السنة التي قضاها في الحرب، ويتساءل عن مصير الذين بلغوا مثله عشرين سنة في عام ١٩١٥ .

يقدم لنا كوراًدو ألڤارو في هذه الرواية صورة كبيرة لما يحس به تجاه أزمة القيم التقليدية في بلاده وذلك على أثر اندلاع الحرب العالمية الأولى. وبينما يموت عالم رفيقه اتيليو براندي، فإن جيلاً جديداً يتشكل، في أفكاره شك وجاهزية لتحمل كل شيء أو محاولة صنع كل شيء، وذلك لأن الحرب قد انتزعت منه أوهام عمره دفعة واحدة. وتدين الفاشية كثيراً لهذا الفكر الجديد المتعلق بالخيالات والأحلام وغير الراضي عن واقعه. وليست هذه الرواية رواية حرب أو رواية أحداث فحسب بل هي أيضاً تصوير حي لحالات النفس البشرية، وأفكار الإنسان وخواطره حول الحرب. ولقد حاول الڤارو أن يعثر على روح الأمة الإيطالية في مواجهة مغامرتها الأولى منذ أن حظيت بنعمة الوحدة. وتعود قيمة هذه الرواية الى الشك الدائم بأخلاقية البشر، والى النظرة الاستبطانية للحرب التي تكون في معظم الأحيان بلا جدوى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ – أناس الأسبرومونتي:

وهي مجموعة قصص نشرت عام ١٩٣٠ . وقد حاز بها الكاتب لدى ظهورها أكبر جائزة أدبية في ايطاليا وهي جائزة «لاستامپا» على الرغم من المهاجمات التي شنتها عليه الحكومة الفاشية.

تُبرز لنا (أناس الاسبرومونتي) حياة الفلاحين في منطقة كالابرا، وهم الفلاحون الذين قضى الكاتب طفولته بينهم. وأعطى الكتابَ اسمَه عنوانُ أطول قصة فيه. يتولى الراعي أرجيرو وأصغر أبنائه رعي المواشي التي تعود الى النبيل الريفي فيليبو ميتسابيتستا وذلك في جبال تلك المنطقة ومنحدراتها الوعرة. ذات يوم تسقط المواشي في منحدر عميق وتنفق. يطرد صاحبها الراعي ارجيرو فيمارس عدة مهن ليؤمن معيشة أسرته، وتعمل زوجته خادمة. ويكبر انطونيو ابن الراعي وسط أبناء القرية ولكنه يتعرض على الدوام لاحتقار أبناء الملاكين وكراهيتهم.

يتوصل الراعي ارجيرو شيئاً فشيئاً إلى توفير بعض النقود، يشتري بها بغلة يستخدمها في نقل البضائع. ويلد له ابن يسميه بنيديتو. وفي تلك الجبال يعتبر الابن الكاهن «ثروة أو رأسمالاً في مصرف»، وهكذا يقرر ارجيرو أن يرسل ابنه بنيديتو إلى معهد ديني ليصبح كاهناً. ويرضى الابن انطونيلو أن يوقف مستقبله على مساعدة أخيه فيعثر على عمل يتيح له أن يدفع نفقات الدراسة التي يحتاج إليها شقيقه. على أن أرجيرو، بما لديه من تكبر وغطرسة وافتخار بابنه يزعج سكان القرية فيسخطون عليه. وينتهي الأمر بابناء أخت فيليبو ميتساتيستا أن يحرقوا اصطبله. وتحترق البغلة أيضاً وهي مصدر رزقه الوحيد. ووجب على انطونيو أن يدفع وحده نفقات الدراسة العائدة لأخيه، لكنه يصاب بمرض ويُسرَّح من عمله. ويعود إلى قريته وقد أصابه الهزال وتغيرت ملامحه. ولكي ينتقم ميتساتيستا يشعل النار في أملاكه وينسحب إلى الجبال ليختبيء فيها. وسرعان ماتحاط أعماله بالأساطير إذ يحسن إلى الفقراء ويحارب الأغنياء ويسلبهم أموالهم. ومع ذلك فذات يوم يوقفه رجال الدرك، وعليه أن يجد مسوّغاً لأعماله أمام العدالة.

تعتبر مجموعة القصص (أناس الاسپرومونتي) تاريخاً هاماً في الأدب الإيطالي أيام الفاشية. فمن خلال هذه المجموعة يتبدّى للإيطاليين من جديد عالم من البؤس والكرامة الإنسانية، وذلك بعد ثلاثين عاماً من صدور أعمال أديب ايطالي كبير آخر هو جيوڤاني ڤيرغا VERGA (١٨٤٠-١٩٢٢). ويتحمس كورادو الڤارو لأوضاع هؤلاء الرعاة والفلاحين الذين يسحقهم نظام اجتماعي لاانساني ويجبرهم على التمرد. وليس الكتاب تصويراً لأحوال هؤلاء التعساء بقدر ماهو مشاركة عاطفية في البؤس الكبير الذي يحيط بهم شأنهم في ذلك شأن الجنوب الإيطالي بأسره. ويتسم أسلوب الكاتب بالشفقة والألم. وثمة غنائية عفوية دائمة تهيمن على الكتاب، وتحول الأحداث إلى نوع من أنواع الملاحم التي تتحدث عن

الفقراء والظلم. ونجد حول أرجيرو وانطونيلو بلاداً بأسرها تحيا وتتحرك بكل مايحيط لها من مواكب الآلام المضنية والأفراح البسيطة والمظالم الرهيبة.

٣ - الطفولة القصيرة:

وهي رواية نشرت عام ١٩٤٦. وترسم لنا سنوات التعليم التي قضاها الفتى رينالدو ديسكونو منذ أن رحل ليلتحق بالمعهد الديني حتى انفصاله الأخير عن عائلته. وتشكل مرحلتان أساسيتان لُبَّ هذا العمل: إقامة الفتى رينالدو لدى الكهنة وعودته إلى قريته.

في المعهد الديني الداخلي سيجد الطفل نفسه في مجابهة مشكلة الطهارة التي يبدو أنها تشكل الكابوس الذي يمارسه المربون والإرهاب الذي يشكو منه التلامذة. وفي الوقت ذاته يجد رينالد ونفسه في مجابهة مبدأ جديد هو مبدأ الخطيئة. فجميع المشكلات تعود إلى خطورة هذه المنافسة: إذ يراقب الناظر بلا هوادة ولارحمة العلاقات بين التلامذة اليافعين كي لاتقوم بينهم أية علاقة شاذة وشريرة، وفي الوقت ذاته يكتشف رينالدو أن اثنين من رفقائه يحظيان بحب المدير وأعطياته. وتحذر مواعظ الصوم المرعبة التلامذة من مغبة الانسياق وراء خطايا الجسد، وتبدو المرأة في هذه المواعظ «إناء من الدنَس» حتى أن الأمر يصل برينالدو المسكين إلى حد لايعود يجرؤ فيه على تقبيل والدته.

في هذا المعهد أو «السجن» يختنق رينالدو، ويحار بين الخضوع الكلي والرغبة في التمرد أحياناً. وينتهي به الأمر إلى الطرد من المعهد لأن الناظر اكتشف أنه يكتب رسائل عاطفية إلى فتاة كان يراها أحياناً من نافذته. وحين يغادر المعهد ليلتحق بقريته في جنوب ايطاليا، لايحس بأية عاطفة ولا بأي انفعال في اتصاله بالطبيعة الجميلة المحببة، أو برؤيته بساطة الكائنات والأشياء، وهي أمور يكون من شأنها عادة أن تعيد المرء إلى جذوره. وفيما عدا أمه، وهي سيدة عادلة وإن كانت تكتشف معاني الأشياء بحدسها،

وتعارض ادعاءات زوجها وتبجحاته، يبدو له جميع الناس في القرية مولعين بالكذب أو مأخوذين ومصابين بعدم التوازن العقلي، وذلك بدءاً من والد رينالدو المعجب بنفسه وأولاده وعنصره حتى الكاهن الفاسد.

وبينما يكتشف رينالدو عالم الحب والجنس يرتبط بصداقة مع شخصين غريبين هما الراعي ماسترا نجيلو وزوجته ماسترا نجيلينا، وهي الابنة غير الشرعية لوالد رينالدو. ويغادر فتانا البلاد معهما بعد أن عثروا جميعاً على تمثال اغريقي عجيب لايقدر بثمن.

إن لهذه الرواية تكملة لم يستطع كورادو الفارو نشرها في حياته، إلا أنها نشرت بعد وفاته في كتابين هما (ماسترا نجيلينا) و (كل شيء قد حصل). ولقد أراد الكاتب بهذه الروايات الثلاث أن يخط نوعاً من أنواع التواريخ الحميمة في الكشف عن الشرور التي تعيث فساداً في ايطاليا بأسرها.

لايتمركز كتاب (الطفولة القصيرة) على التجربة الفريدة التي عاشها رينالدو بل إن الكاتب ليسلط أضواء التحليل على المراهقين إجمالاً في وجوب خضوعهم أو بالأحرى اخضاعهم لتربية تتسم بالصدق والتحرر والابتكار، وهو لايقصد بماورد في كتابه من توجيهات نبيلة أناس قريته فحسب بل بلاده ايطاليا والعالم بأسره.

إن البطل الحقيقي للرواية هو هذا الفريق الإجتماعي الذي ستؤثر قيمه ومحرماته في مدارك الطفل طوال حياته. وبهذا تبدو لنا الرواية فضحاً للكذب- أبي العيوب والنقائص كلها- : فالكذب يسيطر على مصير رينالدو منذ البداية حتى النهاية. وذلك لأن والده بعد أن شجعه على تمثيل دوره بشكل يرضيه، أجبره على الكذب على نفسه حين أرسله وهو طفل إلى معهد ديني خارج ارادته، وبذلك ضحى ببقية العائلة ليؤمن النجاح الإجتماعي بلا جدوى لابنه البكر. وبدافع خداع الآخرين أخفى الأب سبب عودة رينالدو الى القرية، وأجبر ابنه المراهق على ارتداء قبعة ونظارتين

ARCHIVE

سوداوين ليوهم الناس بأنه من «المثقفين» ويبهرهم بوجوده. كذلك عبث بحياة رينالدو الشاب كذبة أخيرة حين أعلن والده على رؤوس الأشهاد أن ابنه يدعوه مصير سام إلى المدينة، ثم طرده بلا نقود تقريباً من البيت العائلي ليجرب حظه ويشق طريقه في الحياة. لقد انتهت «الحياة القصيرة». ويبقى كتاب كورادو القارو شاهداً على المشكلات الثقافية والأخلاقية التي عانى منها ايطاليو الجنوب في مطالع هذا القرن. وإن هذه القيمة الأخلاقية، التي تتسم بالاطلاق أحياناً، وهذا المزج الكامل للعناصر الواقعية والعناصر النفسية، كل ذلك يشكل مافي الكتاب، وفي الوقت ذاته مافي أعمال القارو ومافي أدب ايطاليا مابعد الحرب من طرافة وتوجيه وابتكار.

علوم

**** مسألة السلام في هذه النهاية من القرن العشرين، بقلم المحلل السياسي العسكري الفرنسي فيليب مورو دوفارج PHI-LIPPE MOREAU DE FARGES.**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبدو أن القرن العشرين في ذاكرات الشعوب محكوم عليه بأن يبقى قرن الحروب الكلية التي قادت البشرية الى مايشبه التلاشي. وحتى الأربعون عاماً من الحرب الباردة بين الشرق والغرب التي يُنظَر إليها على أنها «مسالمة» - باعتبارها خلت من المواجهات الشاملة - أقول حتى هذه الأعوام الأربعون كانت تتميز بصراعات مسلحة ومريرة في كثير من البلدان. ومع انهيار الكتلة السوفييتية ونهاية «السلام بين الشرق والغرب» عادت الحرب إلى القارة الأوربية بعد أن ظهر أنها شفيت من دائها.

ومع ذلك فقد يبقى القرن العشرون كأنه الحقبة التي أعيدت فيها بشكل جذري صياغة إشكالية الحرب والسلام. وبينما لاتكون الحرب كلها شؤماً فإن السلام لم يعد يمكنه أن يتحول إلى صورة ضوئية تظهر لنا العلاقات بين القوى، على اعتبار أن الهدف الوحيد لدى المنتصر هو أن يمنع أو على الأقل أن يؤخر نهضة المنهزم من كبوته خصوصاً حين يهيء نفسه وقدراته للانتقام.

القوة التي فقدت مشروعيتها؟

في نهاية الحرب العالمية الأولى قام العالم بعمل ضد عدم مشروعية القوة بخلق عصبة الأمم والاتفاق المؤقت المعروف باسم اتفاق بريان – كيلُّوغ BRIAND - KELLOGG[٢] وذلك في ٢٧ آب ١٩٢٨، وبموجبهما اعتبرت الحرب خارجة عن القانون. ومهما قيل عن اخفاق هذا العمل فإن العالم لم يتخلَّ عنه، وهكذا وجدت منظمة الأمم المتحدة. وإذا كانت هذه المنظمة لاتدَّعي – عن حكمة – بأنها ألغت حق الدول في اشعال نيران الحروب، فإنها تحاول أن تربط هذا الحق بمتطلبات الدفاع المشروع أو بمعنى آخر بحجة للتسويغ. وأوقفت الجمعية العمومية عشرين سنة من عمرها بلا جدوى على التعريف بالعدوان وذلك بقرارها رقم ٣٣١٤ الصادر في ١٤ كانون الأول ١٩٧٤. على أن هذه المحاولات الخجولة لاخضاع القوة للحق ماتزال مستمرة، وذلك كما جرى في التجويق الشهير بقضية الكويت، وذلك من قبل مجلس الأمن في عامي ١٩٩٠-١٩٩١، أو بقضية محكمة نورمبرغ، وقضية مايسمى بيوغسلافيا السابقة وفيما يتعلق بالجرائم التي تقترف في أثناء الحرب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأخيراً انتصرت المبادىء. وفي هذه النهاية من القرن العشرين يلج منطق المساواة الديمقراطي مجموع العلاقات الإجتماعية، سواء الداخلية منها أو الدولية. ولايمكن أن يُفرَضَ أي شيء، بل كل شيء يجب أن يحظى بالقبول. في الماضي كانت القوة تتكىء على انقضاء الزمن لتتحول الى حق، أما اليوم ومع القانون الديمقراطي فإن العدالة لاتصدر عن أية سلطة عليا (الله، الأمير) بل هي تصدر عن الشعب الذي تتوحد فيه لهذه الحقبة القوة والحق.

أما الحرب فإنها تظل مع ذلك حكماً من أحكام الله والتاريخ. فكل منتصر مايزال حتى أيامنا هذه يستفيد من وضعه في الحصول على تأثير أكيد: والأمثلة على ذلك كثيرة، كمثال ڤيتنام الشمالية في مواجهة الولايات

المتحدة، ومثال الولايات المتحدة في مواجهة العراق بعد حرب الخليج أو الكويت . . . وإذا كانت ايران الخمينية، في بدء مواجهتها مع العراق، قد حصلت على انتصارات عسكرية- شأنها في ذلك شأن فرنسا أيام الثورة ثم أيام نابليون بمواجهة اوروبا المتحالفة ضدها، وكذلك شأن الاتحاد السوفييتي ضد ألمانيا الهتلرية- فإن قدر الثورة الشيعية سيكون مختلفاً بشكل جذري: ففي هذه التسعينات لن تكون ايران قلعة منعزلة، بل ان اشعاعها سيعم العالم الإسلامي بأكمله.

وفي الوقت ذاته- ولكن هل يدل ذلك على شيء جديد تماماً؟ - تبدو القوة العسكرية هزيلة أمام من يملك ريح التاريخ: وهكذا فإن الولايات المتحدة هُزمت شر هزيمة أمام وطنية الثوريين الفيتناميين، كما أن الاتحاد السوفييتي مني بهزيمة قاسية أمام المقاومة الأفغانية ثم أمام انفصال شعوب شرقي اوروبا عنه. ولا شيء أقوى ومدعاة لظهور الأهواء والنزوات كريح التاريخ: لقد هبت لصالح الشيوعية وخصوصاً في نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى السبعينات، ثم تحولت في الثمانينات لصالح الليبرالية والديمقراطية وفي هذه النهاية من القرن العشرين تشير هذه الريح الى الضعف الوحشي لكل قوة، ولكل بنية تبدو غير قابلة للهدم وذلك بدءاً من انهيار الكتلة السوفييتية حتى الانتصار الرائع الذي حققه نلسون مانديلا ضد التمييز العنصري.

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

إن مبدأ المساواة بين الناس والشعوب يدين حتى الخضوع البسيط من قبل المنهزم أمام المنتصر. والواقع كما علمتنا الحرب العالمية الثانية إمّا أن يسلب القوي الضعيف انسانيته، أو يستأصله، وهكذا يصبح الخضوع نوعاً من أنواع العبودية، أو يرفض القوي أي تعايش مع الضعيف- كما هو شأن المانيا الهتلرية مع الذين استعبدتهم وجعلتهم «أشخاصاً دون مستوى البشر»، إلا في حال سماحها للبعض منهم بأن يعيشوا كقوة عاملة- وإمّا أن يعترف المنتصر بأن عليه أن يجعل من المنهزم المتحول شريكاً وذلك هو شأن الولايات المتحدة مع كل من المانيا واليابان.

وأخيراً- وهنا نصل إلى مصدر آخر من التساؤلات- فإن الحروب بين البشر، أو بين المجتمعات، ستجد نفسها في حالة شلل أمام ظهور المخاطر التي تتعلق بالإنسانية وتجمع بين أفرادها: وهي مخاطر المجابهات النووية، والتلوثات البيئية التي تهدد كوكبنا بأكمله. . . وستقود هذه المخاطر البشر إلى التخلي عن نزاعاتهم العتيقة والى التنادي والاستنفار لتأمين بقاء النوع. وعلى هذا سيكون من شأن الضغوط العملية والمشتركة زرع زهور المصالحة والتوحيد بين البشر. . . ومع ذلك فلا شيء يدعونا الى الوثوق بهذا الأمر! وفي مواجهة هذه المجازفات فإن الدول والمجتمعات تجد ذواتها في أوضاع جد مختلفة، فالبعض منها- وهو الأغنى والأكثر استقراراً- يهمه أن يسيطر على عوامل النزاع، والبعض الآخر- وهو الذي يشعر بعدم الكفاية وبالظلم- يمكنه أن يستنفر فقره وظلمه لخلق الاضطرابات في الأنظمة القائمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تعد الحرب تشكل تماماً هذه الصلة «الطبيعية» بين الجماعات الإنسانية. فتغريب العالم- أي توجهه نحو الغرب-، وبث أفكار المساواة والحقوق بين الشعوب لتقرير مصيرها، وتضاعف الارتباطات، كل ذلك يؤثر سلباً في شرعية الحرب. ذلك أن الحرب يجب أن يكون لها مايسوغ نشوبها. وحتى لو كان من الصعب اختفاء الحروب، فإن مؤسسات النظام الدولي وأجهزته يمكنها أن تعدل من سلوك المتنازعين، ومن المجابهات في ميادين المعارك باعتبارها تجري تحت نظر الجماعة الدولية، ولكن هنا أيضاً تبرز فواجع في يوغسلافيا السابقة وتضع حداً لمثل هذا التطور.

السلام والنمو الاقتصادي

يحقق السلام بشكل تقليدي توازناً ضعيفاً في القوى، مكرساً لكي يقوى ويبرز في حال حدوث حرب مقبلة. وعلى هذا، ومن وجهة النظر هذه، يبدو أن شيئاً ماقد تغير منذ الحرب العالمية الأولى. ففي خلال مؤتمر السلام في ڤرساي عام ١٩١٩، وبينما كان الرأي الراجح يقضي بمعاقبة

ألمانيا، ارتأى اللورد كينيس KEYNES[٣]، وكان من أعضاء الوفد البريطاني، ان كل شيء يجب أن يتم لاعادة هذا البلد بسرعة إلى محيط الاقتصاد العالمي. وحين رُفض اقتراحه استقال من منصبه. ولكي يدين معاهدة فرساي ومافرض فيها من عقوبات واصلاحات كتب مؤلفه (النتائج الاقتصادية للسلام).

تضيء هذه التذكرة التاريخية تحول اشكالية السلام. فلكي يكون السلام حقيقياً، يجب ألا يحول إلى لعبة لاربح فيها ولاخسارة- على أحد الطرفين أن يربح وعلى الطرف الآخر أن يخسر-، أي أن اللعبة يجب أن تُلعب على أساس أن فيها منتصرين ومنهزمين. وبمعنى آخر ملموس فإن كلاً من الطرفين يجب أن يقتنع بأنه سيربح. وحتى الآن لم يُعثر إلا على وسيلة وحيدة لتحقيق هذا الاقتناع الإجماعي وهي النمو الاقتصادي.

ولقد قامت هذه الصلة بشكل سياسي بين النمو الاقتصادي والسلام للمرة الأولى في نهاية الحرب العالمية الثانية. فبينما بقي الاتحاد السوفييتي في عهد ستالين - وقد خرج من الحرب نازفاً حتى الموت- مخلصاً لرؤياه بوجوب اقرار سلام يجرد المانيا بشكل منهجي من جميع طاقاتها الصناعية، اعتبرت الولايات المتحدة أن السلام لايطالب فحسب بإعادة تحديد قواعد اللعبة الدولية- خلق صندوق للنقد الدولي، انشاء جمعية للأمم المتحدة، الخ. . - بل يطالب أيضاً بإعادة إعمار مادمرته الحرب وماخسره المنهزمون. وفيما بعد ذلك بقليل تبنى عمران أوروبا هذا المنطق ذاته: ففرنسا والمانيا لن يتصالحا فعلاً مالم يبنيا معاً شيئاً ما ومالم يقارب بينهما النمو والترابط.

وغني عن البيان ان هذا المنطق قد أصبح مقبولاً الآن بعد أن كان مرفوضاً إلى حد كبير صبيحة الحرب العظمى. وسواء كان المقصود المسيرة الاسرائيلية - الفلسطينية- العربية، أو مشكلات ايرلندا الشمالية وجنوب افريقيا والتحولات في أوروبا المركزية وأوروبا الشرقية، وغداً السلام في يوغسلافيا السابقة، فإن النمو الاقتصادي يبدو ضرورياً بشكل مطلق، كما

تشير إلى ذلك النداءات التي يطلقها الى المستثمرين الأجانب كل من ياسر عرفات، ونلسون مانديلا، وحكام أوروبا الوسطى والشرقية. . . فمن دون نمو لاتوجد تحسنات ملموسة، ولاثروات تُقتسم، ولاأمل لدى الآباء لكي يطمئنوا إلى مصير أفضل لأطفالهم، وأخيراً لاتجاوزات في الاختلافات الاثنية أو العرقية أو الثقافية ولاحلول.

ومع ذلك فماذا يحصل لو أن النمو الاقتصادي أخلف مواعيده؟ ومن دون هذه الدينامية التي يجب أن تصالح البشر حول امكانيات التحسن الفردي، هل تبقى المنازعات بلا حلول؟ هنا ينبثق التساؤل الكبير لهذه النهاية من القرن العشرين: ماهو مصير البشرية إذا كان التسابق الى التقدم التقني والاقتصادي، هذا التسابق الذي تشترك فيه جميع المجتمعات تقريباً يتوقف أو بالأحرى ينعكس بطريقة لامساواة فيها على البلدان والقارات؟ أما البلدان التي بقيت على الهامش في هذا الوضع فإنها ستغرق تدريجاً في «التشرد والفقر»!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلام وحركات التضامن

هذه الأشكال الجديدة للسلام تتطلب آليات للتضامن. هنا أيضاً نعثر على تطور الإشكالية. وكما أن السلام الرسمي في أحضان الدول بحاجة إلى أسس اجتماعية– كمبدأ دولة العناية الربانية– فإن السلام في السلّم الدولي يطالب بمقتضيات للتضامن.

إن في تنظيم المنهج الدولي لهذه النهاية من القرن العشرين شيئاً من دولة العناية الربانية: تضاعف آلات التعاون المشترك، كمساعدة أفقر البلدان إلى إعادة تقسيط الديون أو إيجاد الحلول السريعة، وذلك كما حدث بعد أزمتي المكسيك الماليتين عام ١٩٨٢ وعام ١٩٩٤ ثم هناك أساليب المراقبة كمراقبة صندوق النقد الدولي للدول الملتزمة ببرامج التطهير الاقتصادي والمالي. هذا الإنشاء المشوش لجماعة دولية يسهم في تبيان مدى التشابك بين السلام الدولي والسلام الداخلي: فالاثنان يفترضان وجود عوامل تلتزم بقواعد اللعبة المشتركة.

أضف إلى ذلك مايجري بين التقاء المشكلات الداخلية بالمشكلات الدولية. وهكذا فإن الإبعاد يعتبر في الوقت ذاته ظاهرة داخلية وظاهرة دولية: فهناك افراد ودول أُدخلت في الآلة الاقتصادية تجد نفسها محرومة بسبب طفرات الإنماء أو طرائقه غير المنتظمة وكذلك بسبب ضغوط مايسمى بتغيير البُنى. وإن عدم الرقابة على اجتياز الحدود، والسهولة المتزايدة للقيام بالهجرات، يدفعان السكان من المناطق المبعدة إلى البحث عن أماكن جديدة، وهكذا يتزجون بمبعدي البلاد العتيقة. ويزداد الاحتياج في متطلبات السلام الى بيان أكثر، وإلى تماسك أكبر في حركات التضامن القومية والدولية، وذلك كما يعلن عنه من جديد هذا المَخْبَر الذي يطلقون عليه اسم «الاتحاد الاوروبي»، وفيه يحاول هذان النوعان من التضامن أن يمتزجا وهما الحفاظ على المناهج القومية للضمان الإجتماعي، وحركات التضامن الجماعية القائمة بين المناطق أو الدول الغنية والمناطق أو الدول الأقل تقدماً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلام وإعادة تحديد الهويات القومية

وأخيراً فإن مسيرات السلام في هذه النهاية القريبة من القرن العشرين تتطلب من أجل نجاحها النظر في تحديد الهويات القومية لكي لايبقى الطرف الآخر عدواً إلى الأبد بل يصبح شريكاً. وفي اللعبة التقليدية الحاضرة على الدوام في العلاقات الدولية يحظى المنتصر، لمجرد أنه الرابح، بأفضلية معنوية، وليس أمام المنهزم سوى طريق واحد للخروج من هزيمته هو أن يقلد المنتصر ويكتسب الوسائل التي جعلت من خصمه منتصراً. ذلك هو أحد الثوابت الكبرى في التاريخ: فخلال العشرات من السنين التي انقضت مؤخراً تحررت الشعوب المستعبدة باستعمالها الأفكار وحتى الأسلحة التي استطاع المستعمرون استعبادها بها. وهاهي الآن دول اوروبا الشيوعية سابقاً، والتي هزتها الحرب الباردة، تحاول أن تكتسب قيم المنتصر وهو الغرب فتستعمل اقتصاد السوق المشتركة والمبادىء الديمقراطية الخ . . . . !

وعلى هذا فإن القرن العشرين يحيل العلاقة أكثر تعقيداً بين المنتصر والمنهزم، فلم يعد المقصود سحق المنهزم، بل القدرة على العيش معه بسلام ووئام. لماذا هذا التطور؟ هناك بلا شك الشعور بالتعب والارهاق من هذه الحروب المتكررة- كما جرى بين فرنسا والمانيا-، هذه الحروب التي يكاد يكون العدو، حتى وهو منهزم، موجوداً فيها على الدوام. وبشكل أوسع، فإن تضاعف الدول المستقلة، والوعي بأن التعاون هو أربح من النهب- على اعتبار أن التطور الاقتصادي يضمن للبشر مصادر للثروة لاتنتهي-، وضرورة الاتفاق مع المنهزم في نهاية المطاف، وأخيراً الضغوط الخارجية، كل هذه أو بعضها تجبر المنتصرين والمنهزمين على التقارب والتعرف والتحدث.

وعلى هذا فلا يصلح لشيء أن يكون أحد الطرفين هو الأقوى إذا كان الطرف الآخر وهو الأضعف يمسك بناصية الزمن ويتصرف بها كما يريد. وهكذا فإن الاسرائيليين، والبيض في جنوب افريقيا، والداعين إلى دمج ايرلندا الشمالية بالمملكة المتحدة، والصربيين، هؤلاء جميعاً يسكنهم الشعور بـ «ثأر المهود» المقبل على اعتبار أن أكثر الشعوب عدداً وتكاثراً هي التي يجب، على مايبدو، أن تربح الجولة الأخيرة مهما يطل الزمن. وفي هذه الأوضاع إمَّا أن ينطوي الطرف الأقوى على نفسه في قلعة لايمكن إلا أن تكون واهية الأسس والجدران وهي «التطهُّر العرقي»، وإمَّا أن ينطلق إلى إعادة تحديد هويته، وعليه قبل كل شيء أن يلقي نظرة مغايرة على الطرف الأضعف سواء أكان فلسطينياً، أم زنجياً، أم كاثوليكياً ايرلندياً، أم مسلماً بوسنياً الخ...

وهكذا نرى أن السلام الحقيقي يتضمن معاني ومقاصد أكثر مما يتضمنه السلام ذاته. ولم يعد يكفي أن يصور أحد الأشخاص تقريراً للقوى، بل يجب الجري وراء تغيير الهويات، كما يجب أن يتحول الكره إلى وفاق. تلك هي المجازفة التي تنتظر مسيرة السلام في هذه النهاية من

قرننا العشرين، سواء أكان ذلك في الشرق الأدنى، أو جنوب افريقيا، أو إيرلندا الشمالية، أو حتى يوغسلافيا السابقة في قلب القارة الأوروبية.

وجود السلام لاينفي وجود العنف

لايبشر تحول إشكالية السلام، خلال القرن العشرين، بعالم أكثر هدوء أو أقل عنفاً. فالعلاقات بين البشر ستظل علاقات تقوم على القوة. ولكل فرد أو جماعة وزنه وهذا الوزن الناجم عن مزيج من المعطيات «الموضوعية»- الأرض، السكان، المصادر... - و «الذاتية»- الثقة بالنفس، إرادة القوة... - يفسح مجالاً لتقديرات متناقضة، وتثمينات متواضعة أو مبالغ فيها، على اعتبار أن اتصال هذه الأوزان اللامتساوية يسبب ضغوطاً ومجابهات وحتى مساومات. وفي الوقت ذاته فإن البشر لايتنكرون أبداً لاتباع السلوك القديم وأحياناً التجاوز هذه العلاقات القائمة على القوة بشيء مايوحدهم. وفي هذه النهاية من القرن العشرين يدرك البشر أن النمو الاقتصادي هو الرباط الذي يتيح لهم القيام بهذا التجاوز.

ومع ذلك فإن العنف هو دوماً هنا مادام يوجد في العالم ظلم وفقر. وإذا ماتمت مراقبة هذا العنف في مكان ما فإنه ينبثق في مكان آخر... وإذا كان السلام يهرب من الإنسان، فإن هذا الهروب يتطلب من هذا الإنسان أن يبحث عنه بلا تعب ولايأس. فكل هدف- والسلام هدف- هو أفق، يتراجع أمام كل تقدم، ولكنه في الوقت ذاته يدفعنا إلى السير. فالمهم إذن أن نتقدم، حتى ولو بدا لنا الهدف متعذر البلوغ.

فنون

**** الرسام السويسري الكبير پول كلي PAUL KLEE (١٨٧٩- ١٩٤٠) قصة حياته وتحليل بعض أعماله**

فيما وراء التكعيبية والسريالية، والتعبيرية والتجريدية، يحتل الفنان السويسري الكبير پول كلي مكاناً ساحراً في التطور الفني للقرن العشرين. تقول شاهدة ضريحه التي كتبها بنفسه: «أنا غير قابل للإمساك بي في حالتي

الحياة والموت، وذلك لأني موجود لدى الموتى كما أنا موجود لدى الكائنات التي لم تولد بعد. أنا أقرب إلى قلب الخليقة أكثر من المعتاد، ومع ذلك فليس قربي منه بالمقدار الذي أتمناه». وقد شيدت أعماله بالموسيقا والشعر، والغنائية «البدائية»، والتقنية الصارمة، والفكر المبدع، إلى جانب أعمال بيكاسو وكاند ينسكي، أروع الأشكال والتعابير في الفن المعاصر.

البدايات:

كان أبوه هانس وأمه إيدا ماريا فريك FRICK موسيقيين. ويدين لهما بمهاراته في العزف على الكمان. واستقرا بعد ولادته بقليل في بيرن، حيث أنهى بول دراسته الثانوية عام ١٨٩٨. وعلى الرغم من أنه تردد بين اختيار الموسيقا أو الفنون التشكيلية، فقد تابع دروس الرسام هايزبخ كنير KNIRR والنحات وولتر تسيڤلر ZIEGLER، ثم تدرب على علم التشريح بدءاً من العام ١٩٠٠ مع المعلم فرانتس ستوك STUCK. لم ينشرح صدره لهذا التعليم ففكر في العودة الى النحت ولكن الاستاذ ف. فون، وهمان ثناه عن هذه الفكرة. فقضى شتاء ١٩٠١ - ١٩٠٢ عندئذ في روما برفقة النحات هرمن هالر، وراح يرسم بشغف، وزار نابولي وفلورنسا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين عاد إلى بيرن بقي فيها حتى عام ١٩٠٦، وكان يكسب عيشه كموسيقي في فرقة البلدية، آملاً أن يحصل على طلبات وتوصيات. وعمل في الرسم والتصوير، ومنذ العام ١٩٠٥ رسم لوحات مائية «تحت الزجاج». وتشهد أعماله في هذه السنوات الأولى على جهد كبير لتحرير الخط من العبودية الأكاديمية، واعطائه المزيد من الاستقلالية ليتجاوز تعبيرية تحوي الكثير من الشكلانية، وأصبح محتوى أعماله أكثر عاطفية وشفافية. ومالبث أن أدخل شيئاً فشيئاً الاضاءة المعتمة، وحاول الرسم بالألوان وخصوصاً في (صورة أخته، ١٩٠٣، مؤسسة بول كلي بيرن) وفي المناظر المتعددة (مشاهد من الحديقة، المرشّة، القط، الكرسي الأحمر، ١٩٠٥، مجموعة فليكس كلي)، وتتسم جميعها بمسحة من ألرمزيةكما ترين عليها

صرامة وقسوة وصفهما الشاعر الفرنسي هنري ميشو بأنهما «من عمل ساعاتي سويسري دقيق»، وهما تشكلان على أية حال معطيات أساسية في فنه.

عبر كلي في أعماله عن مصاعب السنين التي قضاها في بيرن بمرارة تمتزج بسخرية مقذعة، ويشير مظهر هذه الأعمال الأدبي أحياناً الى بعض المواقف السريالية كما في لوحتيه (اختراعات، ١٩٠٦) وخصوصاً (الرأس المهدَّد، ١٩٠٥، مؤسسة پول كلي). وزار بين عامي ١٩٠٥ و ١٩٠٦ باريس وبرلين. وبعد زواجه بعازفة البيان ليلي ستامف STUMPF استقر الزوجان في ميونيخ، وهناك رزقا بإبنهما فليكس عام ١٩٠٧.

اكتشف كلي في أثناء رحلته الى المانيا كلاً من رامبرانت وغرونوولد، كما اكتشف، بين عامي ١٩٠٨ و ١٩٠٩، وفي سلسلة من المعارض، كلاً من فان غوخ وسيزان، وقال عن هذا الأخير «انه المعلم بامتياز»، وفي هذه الأثناء درس بشغف صور بليك، وغويا، وأنصور. وفي عام ١٩١٠ أقام متحف بيرن أول معرض له، وقدم فيه ٥٦ رسماً. في تلك الفترة أُنشئت حركةُ «الفارس الأزرق»[٤] التي تؤكد نظرياتها تطلعاته الشخصية. والتقى بالفنانين كاندينسكي، ومارك، وجاولنسكي، وآرپ، وأخيراً اكتشف التكعيبية.

نظم كلي سجلاً دقيقاً لانجازاته منذ ١٨٩٩، ويعتبر هذا السجل مستنداً أساسياً للتعرف إلى أعماله الأولى. في عامي ١٩١١ و ١٩١٢ حقق ٢٦ تصويرة غريبة ضاحكة لكتاب (كانديد) من تأليف ڤولتير، وقد نشرت عام ١٩٢٠ ببيرن من قبل مؤسسة پول كلي. وترجم كلي في هذه الفترة (دراسة عن الضوء) للفنان دولوني الذي التقى به مع صديقه مارك بباريس.

في تونس:

لم يكن للنور واللون في أعمال پول كلي حتى هذه الحقبة سوى حيِّز بسيط، بينما كانت خطوطه قد حطمت تدريجاً اتجاهه التخطيطي وحاولت

بوساطة التظليلات والخدوش أن تخلق جواً تعبيرياً كما في لوحتيه (ميونيخ، المحطة المركزية، ١٩١١، مؤسسة بول كلي) و (الأشرعة، ١٩١١، نيويورك، مجموعة كورت ڤالنتين). وعلى هذا فإن الرحلة التي قام بها عام ١٩١٤ برفقة ماكيه وموبليبيت إلى تونس- الحمامات والقيروان- تعتبر اكتشافاً. ولدى عودته من هذه الرحلة سجل في يومياته: «اللون يسكنني، لم أعد بحاجة الى ملاحقته [. . . .] ذاك هو معنى هذه الساعة السعيدة، إذ أصبحنا أنا واللون شيئاً واحداً. أنا رسام». وهذا مايظهر في لوحته (قباب حمر وبيض، ١٩١٤، نيويورك، مجموعة كليفورد أو ديتس). ومع رحيل كاندينسكي إلى موسكو، ووفاة ماكيه ومارك الأول عام ١٩١٤ والثاني عام ١٩١٦، بعثرت الحرب حلقته من هؤلاء الأصدقاء الرائعين. وعلى الرغم من استدعائه الى الجيش، فقد استطاع أن يتابع عمله بشكل جزئي، بينما كانت شهرته في ازدياد.

وسرح من الجيش عام ١٩١٨ فكتب (دراسة عن عناصر الفنون التخطيطية) من تصوير وكتابة وطباعة الخ . . .، وهذه الدراسة ستؤلف دراسة أوسع هي (اعترافاته ومذهبه في الفنون) وقد نشرت عام ١٩٢٠. وفي الوقت ذاته أفرد له كل من تيودور دوبلر وهاوسن شتاين دراسة وافية عن فنه، كما أقامت له قاعة غولتس بميونيخ معرضاً ضخماً ضم معظم أعماله.

في كلية الفنون الجميلة:

في تشرين الثاني ١٩٢٠ اقترح غروبيوس على كلي أن يسهم في التدريس بكلية الفنون الجميلة. وفي كانون الثاني ١٩٢١ بدأت في ڤيمار مهمة كلي التربوية. وازداد انتاجه في هذه السنوات الأخيرة. ومنذ التجربة التي قام بها في تونس «وهي الجوهر المركز لليالي الف ليلة وليلة» كما كان يسميها، اتسعت آفاقه النفسية والفكرية، وتحررت رؤيته الذاتية تماماً، وانطلقت في عالم الفانتازيا والتجريد الشكلاني. ونقىّ تبنيه للعناصر

التكعيبية الهندسية بناه الفنية : فالرسم تخلى، بعد أن أصبح أشد دقة وارهافاً، عن رمزية الضوء والعتمة ليتأكد في رمزية الموضوع من سلالم ومتوازيات وسهام الخ . . . كما في لوحتيه (الفارس المسحور المجندل، ١٩٢٠، الولايات المتحدة، مجموعة خاصة) و (الأسرة المثالية، ١٩٢٠، بيرن، مجموعة فليكس كلي) بينما اكتسب رسمه المائي، بنبضاته وشفافياته وكذلك بشكله واكتماله الفني، الرهافة البلورية التي نجدها في المنمنمات .

لم يدخل كلي عالم التصوير الزيتي بانتظام إلا بدءاً من العام ١٩١٩ . وكانت أعماله السابقة تستوحي بعض أعمال ڤان غوغ أو سيزان أو ديلوني أو التكعيبية كما في لوحتيه (الصبية ذات الجرار، ١٩١٠، بيرن، مجموعة فليكس كلي) و (تحية إلى بيكاسو، ١٩١٤، بال، مجموعة خاصة). ولكن ماإن أزف عام ١٩٢٠ حتى زاد من عدد لوحاته الزيتية على تعبيرية في منتهى الجدة، حيث تتدخل الألوان بحسب ماتستدعيه مهمتهما «المرنانة»، وتتألف في لعبة من الخطوط العمودية والأفقية، لتحكي لنا عن موضوعات مبسطة كالأشجار، والأطيار، والأقمار، والقلوب، وهي كلها تشكل مشاهد جميلة حميمة كما في لوحتيه (مدينة ره، ١٩١٩، متحف بال) و (جناح النسوة، ١٩٢١، نيويورك، مجموعة رالف كولن). بعد ذلك أخذ يبدع لوحات في غاية الطرافة والإحساس بالجمال كلوحته (غروب الشمس، ١٩٣٠، برلين، مجموعة خاصة). واستفاد من مجموع عطله ليزور على التوالي ايطاليا والبرتغال وكورسيكا وبريطانيا ومصر .

السنوات الأخيرة:

لم يعد التعليم في كلية الفنون الجميلة، بعد هذه الحقبة الطويلة من ممارسته، يستهوي پول كلي، ولذلك قبل الكرسي الذي عرضته عليه أكاديمية دوسلدورف، وهو منصب اقاله منه النازيون عام ١٩٣٣ . وعاد نهائياً إلى مدينته بيرن وقد اضعفته هجمات التصلب في خلايا البشرة، ذلك المرض الذي سيقضي عليه . وبدأت أعماله القليلة تتسم بنوع من القلب

والقنوط. وتغير الحوار بينه وبين العالم، وأصبحت السخرية حزناً، والموت حاضراً على الدوام. واصطبغت العناصر الموضوعية لديه بالروحانية، وأصبح يتميز بالمزيد من الرمزية، كما في لوحاته (العالم، ١٩٣٣، بيرن، مجموعة خاصة) و (الخوف، ١٩٣٤، نيويورك، مجموعة روكفلر) و (الموت والنار، ١٩٤٠، بيرن، مؤسسة بول كلي). وكانت آخر لوحة رسمها هي (طبيعة صامتة، ١٩٤٠، بيرن، مجموعة فليكس كلي).

نظرات على أعماله:

تكمن عبقرية بول كلي في معرفته كيف يصعِّد شكلانية معظم الحركات الحديثة ليعثر في نواة من الطاقة الفعالة على مصدر كل ابداع. وكان يقول: «يجب على الفنان أن يولد على الدوام من جديد». ومن هنا مفهومه الجوهري الدينامي عن الفن: «ينبجس الابداع الشكلاني من الحركة، ويمسك الفنان بهذا الإبداع في هذه الحركة ذاتها»، وهو مفهوم يدل على طبيعتي مسيرته وعمله. ولكن إذا كان السياق الخلاق يتموضع فوق مستوى الوعي فإن الأعمال لا تنبثق مما تحت الوعي بشكل كلي، بل هي ثمرة اجتهاد عضوي يتطلب تفكيراً ومعاناة وملاحظة وتأملاً وقدرة تقنية تتطلع جميعها إلى إعطاء معنى صحيح للأنا مع الكون: «الفن لا يأتينا بالمرئي، بل يحول الشيء مرئياً»، وهذا يستبعد كل نزعة طبيعية مع ان العمل الفني، وهو قدرة مولِّدة، يشبه عمل الطبيعة: تحويل الأشكال، الأمر الذي يشبه التطور الموسيقي لموضوع ما، وحين يكتمل هذا التحول في الأعمال فإنه يكتسب قيمة مجازية. والواقع أن الموسيقا حاضرة على الدوام في أعمال بول كلي. وثمة قسم كبير من التصاوير والرسوم يشكل تحولات خطية موسيقية بإيقاعاتها وتوافقاتها وتداخلاتها وبناها اللونية. وتتوصل لوحة مائية عنوانها (مدينة الحلم، ١٩٢١، نيويورك، مجموعة باتي تشامبرلن) مثلاً إلى عرض بنية مرنانة بوساطة عناصر خطية وتصويرية تشكل فيها نوعاً من أنواع الفكَر الرمزية.

إن مسيرة بول كلي لم تفقد في أيامنا شيئاً من عظمتها المثالية، وذلك سواء بابتكارها العميق للغة طريفة وقدراتها اللامحدودة على التجديد أو بالالتزام الأخلاقي والمصداقية الدقيقة. وحين انغمست أعمال كلي في مصادر الإلهام فإنها تجذرت في الفن المعاصر واستمدت نسغها منه. وفي هذه الأعمال نعثر على استقلاليته الخلاقة، وغنى قدرته، واتساع آفاقه.

وبالإضافة إلى مؤسسة بول كلي في بيرن فإن أعمال الفنان تعرض أو توجد في العديد من المجموعات العمومية وبخاصة في متحف دوسلدورف (٩١ لوحة مائية ورسماً) وفي متحف بال (ثلاثون تصويرة، ومنها سينيتشيو SENECCIO، ١٩٢٢)، كما توجد في متاحف باريس، وهامبورغ، ونيويورك، وبوفالو، وسواها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١)- پيترو بادوليو: ماريشال ايطالي (١٨٧١- ١٩٥٦)، حاكم ليبيا عام ١٩٢٩، نائب الملك في اثيوبيا عام ١٩٣٨. رأس مجلس الوزراء بايطاليا بعد سقوط موسوليني، وفاوض الحلفاء على الهدنة عام ١٩٤٣.

(٢)- بريان- كيلُوغ: - بريان (اريستيد): سياسي فرنسي (١٨٦٢- ١٩٣٢). خطيب مشهور، أصبح وزيراً خمساً وعشرين مرة- وبخاصة وزيراً للخارجية-، ورئيساً لمجلس الوزراء احدى عشرة مرة. كان من أنصار سياسة الوفاق مع ألمانيا، ووقع اتفاق لوكارنو ١٩٢٥، وكان أحد كبار العاملين على إنشاء عصبة الأمم (جائزة نوبل للسلام عام ١٩٢٩).

- كيلُوغ (فرانك بيلِّينغز: سياسي أمريكي (١٨٥٦- ١٩٣٧)، وزير في عهد الرئيس كوليدج COOLIDGE (١٩٢٧- ١٩٢٩). اشترك مع اريستيد بريان في عقد اتفاق لرفض الحرب عرف باسمهما معاً (اتفاق بريان- كيلوغ، ١٩٢٨) وقد وقعته ستون أمة (جائزة نوبل للسلام ١٩٢٩).

(٣)- كينيس (اللورد جون مينارد): اقتصادي ومالي بريطاني (١٨٨٣- ١٩٤٦). رأس عمل الحكومة لتأمين اشتراك أعلى نسبة من الأيدي العاملة في الإنتاج وذلك بفضل استقطاب أكبر عدد من الاستثمارات. وكان لمدرسته تأثير هائل في الأفكار والسياسات الاقتصادية بالقرن العشرين.

(٤) – الفارس الأزرق DER BLAUE REITER: حركة فنية تشكلت في ميونيخ (١٩١١ – ١٩١٤) من قبل الفنان الفرنسي كاندينسكي والفنانين الألمانيين فرانتس مارك (١٨٨٠ – ١٩١٦) واوغست ماكيه (١٨٨٧ – ١٩١٤) وسواهم . . . يُصنَّف اتاجها الجمالي مابين الوحشية والتجرد، والعفوية الغنائية «البدائية» والتعبيرية . شارك فيها عدد من الرسامين بينهم ديلوني وبول كلي، وأقاموا عدة معارض للحركة في كل من ميونيخ وبرلين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❋ ❋ ❋

كتاب الشهر

روح الزمـــان
الجزء الثاني
النخـــر

ميخائيـل عيـد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحيـاناً تبـدو المسـائل واضـحـة حين تـكون غـامضـة جداً.. ذلك لأن وحدة الكون لا تسـمح إلا باسـتقـلال نسـبي للمسـائل.. وتداخل المسـائل يبدو تداخلاً لأننا ننظر إليه نظرة جزئية ولو اتيحت لنا النظرة الشاملة لرأينا الانسجام الكامل في ما نراه تناقـضـاً كـامـلاً.. إذ حيث يسـود القـانون يكون التكامل والتناغم وليس العكس.. وربما، من هنا، تنبع ضرورة إعادة النظر في كل أمر وإعادة طرحه على بساط البحث.. فحكم المحدود على المطلق يكون

ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، ويهتم بالترجمة، من مؤلفاته: «ملاحم الجبال الهرمة»، «غزالة النهار».

محدوداً حتماً . . وإعادة النظر هي سعي منا إلى توسيع حدودنا مع تقدم وسائلنا . . وحين لانفعل ذلك راغبين ترفع الحياة بقوانينها العامة يدها في وجوهنا وترغمنا على إعادة النظر . . ونجد أنفسنا أمام مسائل أكبر . . ونشعر أننا تورطنا .

إن درب المعرفة طويل وعسير . .

ادغار موران في الجزء الثاني من كتابه «روح الزمان ـ النخر» الذي ترجمه الدكتور انطون حمصي ويحمل الرقم (٢٠) من سلسلة «دراسات فلسفية وفكرية» التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق يتابع السير متقدماً على الدرب الذي سار عليه في الجزء الأول . . والسير في عالم الفكر يعني إعادة النظر مع كل خطوة . . والفاصل الزمني بين الجزء الأول والجزء الثاني فاصل كبير، لا في نظر التاريخ بل في نظر زمننا الذي يوهمنا كل يوم أنه يأتينا بالجديد . . وهو يفعل ذلك . . لكنه يحمل لنا مع كل جواب أكثر من سؤال . ونبقى في الدوامة . فكلنا نبحث عن جواب . . وتبقى المسألة .

قبل المقدمة يقتبس المؤلف قولاً قاله عام ١٩٥٩ هو «سوف تظهر، على نحو متزايد، للمجتمعات المتطورة، إذا تابعت سباقها نحو الازدهار، لاعقلانية الوجود المعقلن وضمور حياة دون اتصال حقيقي بالآخرين، كما هي دون انجاز خلاق وضياع في عالم الأشياء والمظاهر» ويشير إلى أعراض «أزمة سوف تتعمم، دون شك، ذات يوم»(ص٢١٤) فالانحرافات «تصبح ينابيع اتجاهات جديدة وتطورات جديدة» وشكلنة «الثقافة الجماهيرية تنفتح على إشكالية الثورة الثقافية من جهة، والأزمة الثقافية تنفتح على أزمة المجتمع من جهة أخرى» . وروح الزمان الجديدة «تفجر هذه الثقافة» وتتحول الحتميات إلى شكوك، وتتحول «التكاملات إلى تعارضات وتناقضات»(ص٢١٥)

«وفي داخل هذه السيرورة، انهار وعد السعادة المفرح، حجر الزاوية في الثقافة الجماهيرية ولايوجد، مكانه، والثورة تدوي حوله، سوى اقتراحات غير مؤكدة حول «حياة أفضل» . »(ص٢١٨)

وتتكون ثلاثة أقطاب ثقافية آخذة في تفاعلات معقدة :

«أ- قطب الثقافة الجماهيرية الجديدة التي تخترقها الشكلنة وإعادة الصياغة.

ب- قطب الثقافة المثقفة المحقونة، بقوة، بفيتامينات الرفض والتخريب والتي تريد الانتلجنسيا، فيها، أن تكون متزايدة النقدية.

جـ- قطب «الثقافة المضادة» ببؤرة المنشقة/ الطفيلية المتجهة إلى الثورة الثقافية»(ص٢١٩).

في المدخل يعترف المؤلف: «وكانت أصعب مناورة هي محاولة ترتيب هذه النصوص دون مماهاة هذه المهمة، لهذا السبب، بمهمة حفار: سد الشقوق، ردم الفجوات، صنع جداراً، بأي ثمن، من كومة آجر». والمادة «مبعثرة زمنياً وذات ثغرات فيما يتعلق بالموضوعات المعالجة» وهذا الجزء من الكتاب «يدعونا إلى التحضيرات لمرحلة كبيرة، والأمر يدور حول إرساء الأسس المنهجية والابستمولوجية لمقاربة جديدة لمنظومة الثقافة»(ص٢٢٣) وهذا المشروع «يبدو مهدداً، في سعته، بأخطار هذيان واختلاط عقلي» وقد يصفه القارئ «بأنه خيال علمي»

ويطرح المؤلف أسئلة المساجلة على النحو التالي: (بإيجاز)

١- ماذا يعني البحث عن نظرية متعددة الفروع؟ هل يمكنها تقديم نماذج تفسيرية جديدة للعلوم الاجتماعية؟ .. الخ

٢- هل تطرح ضروب «النقل» من علم إلى آخر مسألة التماثل؟

٣- كيف نفكر، بصدد الاستقطاب، في المسار المتعدد الفروع للمفاهيم التالية: الاتصال، الإعلام، الرمز، الرسالة، الغائية، الكف، الكبت؟

٤- هذه المفاهيم مازالت، بديهياً، إشكالية وبعيدة عن التوضيح: هل تحمل إلى علم الإنسان مفاهيم أساسية أعقد من تلك التي كان يتصرف بها؟

٥- هل يكفي أن نرد الظواهر الثقافية دون كلل، إلى إشكالية للبنية الفوقية؟(ص٢٢٤)

ARCHIVE

وهذا المؤلف يعالج «الرؤية الجديدة لروح الزمان معالجته لروح الزمان الجديدة» ومدلولا «الأزمة والحدث» «ينزعان إلى أن يصبحا مدلولين اجرائيين وتأمليين» وثمة اتجاهات من الثقافة المضادة المراهقة والسرية» تهدد «الأسس الجمالية والعقلانية والإنسانية لـ«الثقافة المثقفة» كما تهدد الموضوعات التقليدية لميتولوجيا الثقافة الجماهيرية المسكرة» وهذه المسائل والقضايا هي «بمثابة الخيط الموجه للمؤلف»(ص٢٢٥) . «إن روح الزمان الجديدة هذه ليست تتمة بقدر ماهي انطلاق، بداية : إرادة منهجية»(ص٢٢٦) .

ويكون السؤال : «هل هناك إمكان لسوسيولوجيا جديدة للأزمة والحدث» وهل يمكن أن نفكر في الحاضر «دون مساءلة الأحداث التي تنبثق فيه والأزمات التي تجتازه»؟ وهذان السؤالان يردان على لسان ايرين ناهوم كمدخل إلى الفصل الأول من القسم الأول.

تحت عنوان الأزمة يعرض المؤلف رأيه : «إن أيار ٦٨ قد مس السوسيولوجيا، في أوج تفتحها، ونموها وتطورها، كما مس المجتمع الذي كانت نظرته (مرآته؟). وهي لم تكتشف، ظاهراً، عن أية علامة أزمة»(ص٢٣١) . وكان الطلاب «الثوريون يمضون إلى السوسيولوجيا التي تنتقد المجتمع والسوسيولوجيا الرسمية معاً» . ووقفت إلى جانب المهاجمين «ماركسيات منشقة وتيارات فوضوية يتغذى بعضها بالنظريات غير التوجيهية لعلم النفس الاجتماعي»(ص٢٣٢) . ووضعت «السوسيولوجيا السائدة» كما وضعت «الماركسية الدوغماتية موضع المساءلة» . ولم تكن «السوسيولوجيا السائدة» «مستعدة لاستيعاب أزمة أيار»(ص٢٣٣) والتفسير «الماركسي المنتشر حالياً لايستطيع تمثل الحدث لأنه لايملك قوة مراجعة وتصحيح ذاتيين يمكنها أن تتجاوز، أمام حدث بهذا البعد عن التقليدية، الخوف من «التحريفية» . فسوسيولوجيا المجتمع الصناعي، كالتفسير الماركسي، يعانيان صعوبة كبرى في ضم فئة «الشباب» وفئة «المرأة» إلى مخططاتهما ولايحاولان، أبداً، توضيحهما»(ص٢٣٤) .

ويتكلم المؤلف على «مبادئ سوسيولوجيا الحاضر» فيقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- إن سوسيولوجيا تريد نفسها متنبّهة للحدث، للأزمة، ومعاصرة لهما يجب أن تكون، أولاً، فينومينولوجية» ويُرَدّ هذا المصطلح «آ- إلى الظاهرة التي يجري تصورها على أنها معطاة قابلة للعزل نسبياً، لاانطلاقاً من انبثاق خبري» «كحدث أو سلسلة أحداث متلاحقة. ب- إلى اللوغوس، أي إلى النظرية التي يجري تصورها، وهي أيضاً، خارج طوق الفرع العلمي».

٢- «الحدث الذي يعني ظهوراً، في الوقت نفسه، للمعاش، للصدفة، لغير القابل للرجعة، للمفرد المشخص في النسيج الاجتماعي هو مسخ السوسيولوجيا. فمن الضروري، فعلاً، تكريس جهد علمي عملاق لتصفية الحدث، لطرده والالتفاف عليه وتفريغه بطريقة نبلغ، معها، مملكة العلاقات والبنى المقعّدة والمصاغة رياضياً»(ص٢٣٥)

٣- «الحدث، من وجهة نظر سوسيولوجية، هو كل مالايقع في الانتظامات الإحصائية» «الحدث هو الجديد» «والطابع السؤول للحدث يحرك الريبية النقدية»

٤- الحدث طارئ أي مشوش. إنه يضع موضع العمل ديالكتيكية تطورية- تراجعية»(ص٢٣٦) «وبهذه الصفة يكون الحدث غنياً من وجهة نظر مزدوجة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥- «تؤلف الأزمات مصادر غنية بدرجة قصوى من أجل سوسيولوجيا لاتركز على رهانها على المتوسطات الإحصائية والعينات الممثلة أو النماذج البنيوية لعلم اللغويات».

وهو يرى أن الأزمات «مكثفات انفجارية، غير مستقرة، غنية بظواهر تطورية- تراجعية، تصبح عند درجة معينة ثورية» والأزمة «مبدئياً ظاهرة صراعية» وهي «توحد في ذاتها» الطابع العشوائي «طابع الضرورة» و«الطابع الصراعي»(ص٢٣٧) ويستمر «التعارض على أصعدة التقنيات ومناهج البحث» وتطرح على الباحث «مسألة نقد ذاتي دائمة» فالظاهرة الملاحظة «تعدل نظرة الملاحظ» وشخصية عالم الاجتماع «تقع في مجال سوسيولوجي محدد»(ص٢٣٨). «ويزيد المسألة خطورة- غنى كون عالم الاجتماع هو الخصم والحكم، الفاعل، هنا». ومن المستحيل «أن ننسى أن عالم الاجتماع وجد نفسه

إنساناً وليس ساحراً وكاهناً وخبيراً في الهزة الاجتماعية الخرافية المولودة من تمزق وصراع مفترس داخل السوسيولوجيا»(ص٢٣٩ـ ٢٤٠) والأمر يدور «حول مبادئ منهجية أولية»(ص٢٤١)

«ماذا جري في أيار ٦٨؟ الحدث، من وجهة نظر معينة، معروف جيداً» للذين عاشوه وللذين تابعوا يومياً مجرى الأزمة بمساعدة الإذاعة والصحف . .(ص٢٤٢) «ولكن هذه المعرفة، من جهة أخرى، مشوهة وناقصة»(ص٢٤٣) وفي تشخيص الأزمة كنا «بين اتجاهين» اتجاه «خفيف» وآخر «ثقيل»(ص٢٤٤) والتشخيص «الخفيف لايتنافى تنافياً مطلقاً مع التشخيص الثقيل. فليس نادراً أن تترافق حركة اصلاحات باندفاعة ثورية وأن تؤدي اندفاعة ثورية، واقعاً، إلى إصلاح»(ص٢٤٥). والطابع الطارئ للأزمة «الذي يبعدنا، في الدرجة الأولى، عن التشخيص الثقيل يعيدنا إليه في الدرجة الثانية»(ص٢٤٦).

«إن ازدواج قيمة الأزمة يجعل التشخيص صعباً: فهناك، من جهة، اهتزاز هائل ويمكن أن نتحدث عن ثورة، وربما لم يكن هناك، من جهة أخرى، أي شيء تقريباً، ولادة صعبة لإصلاح جامعي، تطهير كبير ينظف المجتمع ـ الصناعي الذي سيزيد من انطلاقه إلى الأمام»(ص٢٤٧) فهل هي «أزمة جديدة لرأسمالية جديدة»؟ «أهي أزمة للمجتمع التقني البيروقراطي؟ أهي أزمة للمجتمع البرجوازي»؟ أم «هل هي أزمة الحضارة»؟ «هل هي، بذلك نفسه، أحد أعراض أزمة للإنسانية في القرن العشرين؟ أزمة احتضار؟ ولادة جديدة»(ص٢٤٨)

«إن أزمة أيار ذات مدى عميق إلى درجة قصوى، ولكنه عمق قديم ومُنذر معاً» وعلى السوسيولوجيا المعاصرة أن تركز على قطاعات «الجامعة، الشبيبة، الانتلجنسيا، وخاصة على الطلاب حيث تلتقي خمائر الشبيبة النقدية وخمائر الإنتلجنسيا المستاءة»(ص٢٤٩) إن ذلك «يقتضي من السوسيولوجيا أزمة وعي حقيقية للوصول إلى وعي الأزمة»(ص٢٥٠).

«هذه إذن أزمة من طبيعة ثورية ولكنها ليست ثورة» «كان هناك شيء حاد وزوبعي، مؤسٍ وسعيد اختلط فيه اللعب والطقس(ص٢٥١) إن الأزمة كلها «يمكن أن تعد اصطناعاً لثورة»(ص٢٥٢) وهذا الاصطناع كان يغذي «إمكانات عديدة ومتناقضة»(ص٢٥٣). إن أيار٦٨ في فرنسا يدخلنا «في نظرية للثورة تدخلنا، هي نفسها، في معرفة للطبيعة الاجتماعية التي لايمكن أن تنكشف إلا في تأمل زوجي النظام ـ الأزمة»(ص٢٥٤)

عنوان الفصل الثاني هو «الحدث ـ عودة اللاعودة» وهنا يؤكد المؤلف: «لاعلم للفريد، لاعلم للحدث، تلك إحدى النقاط الأشد تأكيداً في تفسير نظري مازال مسيطراً». لقد طرد «الحدث» من العلوم الفيزيائية ـ الكيميائية ومن «السوسيولوجيا التي تنزع إلى ترتيب ذاتها حول قوانين ونماذج وبين منظومات. بل هو ينزع إلى أن يطرد من التاريخ الذي هو، بصورة متزايدة، دراسة سيرورات تخضع لضروب منطق منهجية أو بنيوية، وبصورة متناقصة سلسلة تعاقبات حديثة»(ص٢٥٥)

أما الكوزموس فهو ظاهرة أو سيرورة «فريدة تجري في الزمان (خالقة الزمان؟) والكوزموس «يبدو في الوقت نفسه، كوناً وحدثاً» وهو «حدث بطابعه الفريد والظواهري» ويبدو الزمان «مرتبطاً ارتباطاً لاينفصم بحدوث العالم وحدثه». وهذا لايمنع «كونه يخضع لعلاقات ضرورية»(ص٢٥٦). ويبدو أن «للمادة تاريخاً، أي أن المادة، من بعض الوجوه، تاريخ أيضاً». وإذ كانت «الطاقة تتبدد بالإشعاع» فإن «ذرات قد تكونت وخصائص فردية قد ظهرت» «وطبيعة العالم الفريدة والتطورية غير قابلة، بطبيعتها، للفصل عن طبيعتها الطارئة والحديثة»(ص٢٥٧) وثمة «في درجة ميكروفيزيائية، تماثل وتطابق بين العنصر والحدث» ومن الخطأ «مقابلة تطور بيولوجي بسكونية فيزيائية» وليس التطور «نظرية ايديولوجية، إنه ظاهرة يجب فهمها لاإخفاؤها»(ص٢٥٨) يقول جاك مونو: «ظهرت الحياة على الأرض: ماذا كان، قبل الحدث، احتمال أن يكون الأمر هكذا؟ لاتستبعد فرضية تقول... إن حدثاً حاسماً مالم يقع إلا مرة واحدة. وهو مايعني، فعلاً، أن احتمال وقوعه كان، قبلياً، شبه معدوم».

«وبالفعل، فإن وحدة الرمز الوراثي، تماهي المكونات البروتينية والنووية عبر كل الكائنات الحية، كل ذلك يبدو أنه يدلنا على كون هذه الكائنات الحية تنحدر من سلف وحيد عشوائي» وعلى كل حال «فإن كل ماهو بيولوجي محدثن»(ص٢٥٩) والتطور «لايتوقف على الحدث على صعيد الطفرة فقط» «وليست البيئة إطاراً ثابتاً، بل هي مكان انبثاق أحداث» والبيولوجيا تنير «طبيعة التطور» والحدث «لايعمل على صعيد الأنواع فقط، بل على صعيد الأفراد أيضاً» والوجود الظواهري «تعاقب أحداث»(ص٢٦٠) والتنظيم «الحيوي قابل للرد على الحدث الخارجي» وهو «قابل لتعديل ذاته بموجب الأحداث التي تظهر على الصعيد الوراثي لإعادة بنية ذاته في استجابته للأحداث ـ الطوارئ التي تفسد الرسالة الوراثية، (الطفرات)» وتسيطر على التنظيم الحيوي «بنى محافظة» وقابليات «تعديل للذات» وتنامي «اللاحتمية الظواهرية للنموذج، أي قابلية الاستجابة للأحداث، مع نمو الدماغ»(ص٢٦١). ويمكن أن نقول: «إن الحياة تحتوي في ذاتها، تنظيمياً، على المتقلب نفسه» «إن القرار هو، نوعاً ما، الحدث الداخلي الخاص بالمنظومة الحيوية. إنه الاختيار الذي يحل، بالعمل، التناقض الدائم الذي يقترحه الجهاز المتزاوج» وقد يكون «القصامي الإنسان «السوي» لأنه ضمن الاستقامة الحيوية» والإنسان الذي يسمى «سوياً» في مجتمعنا «هو الإنسان الوحيد البعد وبالأحرى، الوحيد المنظور، الذي يستبعد التنازع والالتباس والتناقض ليتجنب مأساة الاختيار»(ص٢٦٢) إن نمو كل «كائن حي يعيد، بصورة ما، تكوين التطور الماضي للنوع أي للأحداث ـ الكوارث، إنما مع توجيهها هذه المرة»(ص٢٦٣). والبيولوجيا الحديثة «هي التي تدخلنا، من كل الجوانب، إلى مدلول المنظومة المتقلبة أو المحدثنة. ومع ظهور الإنسان تصبح الحلقات الحديثة سلاسل». وظهور «الإنسان، نفسه، حدث» وربما «يكون الإنسان ولد مرة واحدة بدلاً من أن يظهر، تعددياً، في نقاط مختلفة من الكرة الأرضية، أي أن يكون أصل الإنسان، كأصل الحياة، حدثاً فريداً».

ويتحول التطور «مع الإنسان إلى تاريخ» ويصبح التطور نفسياً «اجتماعياً، ثقافياً» وهو يعني أن «الأحداث ستتضاعف وتتداخل، بصورة

جديدة، داخل المنظومات الاجتماعية»(ص٢٦٤). وتستطيع المجتمعات «أن تكون في تطور دائم» «ويفرض التاريخ نفسه كعلم أساسي منذ أن يفرض نفسه كبعد مكون دائم للإنسانية. إنه أقدر العلوم على استيعاب ديالكتيكية المنظومة والحدث»(ص٢٦٥).

«والمسألة الانتروبولوجية ـ السوسيولوجية الكبيرة هي تصور التاريخ كتركيب بين سيرورات ذاتية التوالد وسيرورات متغايرة التوالد (حيث تسهم الضجة، الحدث، الطارئ في التطور إسهاماً حاسماً)». «ويمكن في إطار معين، عزل استقلال نسبي للسيرورات ذاتية التوالد»(ص٢٦٦) «وفي المعارك العشوائية التي تقوم بين النظريات التاريخية ـ التطورية والنظريات البنيوية المنظومية والمطبوعة، اليوم، بالانتصار النسبي للبنيوي، يحمل هذا الأخير، في ذاته، مفتاح تجاوزه مختبئاً» والحدس العميق «للبنيوية هو أنه لا وجود لبنى تطورية. فليست البنى، فعلاً، سوى محافظات على الثبات وحاميات له»(ص٢٦٧). والنزعة السوسيولوجية «التي لا تتوصل إلى تصور البنى تبقى، مع ذلك، عمياء عن النمو، إلا أن النمو، كما قلنا، شيء أكثر من آلية ذاتية التوالد». «إن مجتمعاً يتطور هو مجتمع يهدم نفسه ليستعيدها، وهو، إذن، مجتمع تتضاعف فيه الأحداث»(ص٢٦٨ـ٢٦٩).

واعتماداً على ماركس وفرويد يمكن «أن نفترض أن الشخصية تتكون وتتعدل بموجب ثلاث سلاسل من العوامل:

آ ـ الوراثة التكوينية.

ب ـ التراث الثقافي (في حالة تنافذ وتنازع مع السابقة)

ج ـ أحداث وتقلبات». . لكن «نظريتي ماركس وفرويد تتركان مكاناً للحدث، شاغراً حيناً، ومشغولاً حيناً آخر. ولكن الماركسية والفرويدية المعاصرتين اللتين انحرفتا إلى مذهبية وعامية سعتا، كلتاهما، إلى كبت المسألة الحديثة التي كانت تتضمنها، بصورة أساسية، نظريتا ماركس وفرويد العبقريتان»(ص٢٧١)

أما مدلول الحدث فيعود «إلى انطولوجية مكانية» ويعود إلى «انطولوجية زمانية» أي «هناك مساواة حدّية بين الحدث والعنصر» فإذا لم يكن «هناك عنصر خالص» «فليس هناك، كذلك، حدث خالص» وتتوقف «طبيعة الحدث الطارئة» على «المنظومة التي نتأمله بموجبها. فالظاهرة نفسها حدث في منظومة وعنصر في أخرى»(ص٢٧٢).

ويمكن أن نقوم بتصور «امكانية علم للصيرورة» «فبقدر ما لا تتطور البنى، بقدر مالا تعد المنظومات، من جهة، والحدث» من جهة أخرى، يمكن إذ ذاك تنظير التاريخ». واعقد «المنظومات هي «ضمن هذا المعنى، بنى استقبال متزايدة الانفتاح على الحدث، وبنى متزايدة الحساسية بالحدث» وقد تكون «أكثر المنظومات حساسية بالحدث هي المنظومة التي تتضمن في صميمها، قطبية، ثنائية متنازعة، بل دارة متزاوجة مزدوجة تحوي وتفرز في ذاتها المتقلب، الحدث على صورة امكانية بديلة» «ولن يكون على علم للصيرورة أن يسبر العلاقة الضرورية بين الظواهر المتوالدة ذاتياً» و«الظواهر المتغايرة التوالد التي تحتاج إلى تحريضات حديثة طارئة لتنمو»(ص٢٧٤). أما التطور فليس نظرية «إنه ظاهرة من طبيعة كونية، فيزيائية، بيولوجية، انتروبولوجية. إنه ليس تقدماً (نمواً) فقط، بل هو، أيضاً، نكوص وتهديم»(ص٢٧٥)

«الفكرة (الدرب النولوجي» هو عنوان الفصل الثالث. والاشكالية «النولوجية» (النولوجيا علم الذهن أو العقل) الجديدة متلعثمة، لم تتجاوز، بعد، بداياتها»(ص٢٧٩). فكيف تطرح «خصوصية الدائرة النولوجية واستقلالها بالنسبة للإشكالية الماركسية بنية تحتية ـ بنية فوقية؟ كيف تؤلف الدائرة النولوجية «انبثاقاً» بالنسبة للمنظومة الايكولوجية الاجتماعية»؟ وكيف تعرف «العلاقة الايكولوجية المزدوجة بالدماغ وبالمجتمع»؟(ص٢٨٠)

إن الوعي الايكولوجي ليس سوى «اكتشافنا أن محيطنا ليس مجرد مورد خام للغذاء والنفط والفحم والطاقة، بل هو نفسه، من قبل، تنظيم يسهم في نمو تنظيمنا الخاص»(ص٢٨١) والشعور ليس «ماهية ولا مادة بل هو نتاج تفاعلات وتداخلات بين فعاليات دماغية عديدة، وهذا النتاج يتكون كانبثاق، كظهور

إجمـالي». وعندمـا يظهـر «انبثـاق في منظومـة تجري ظاهرة تغـذية راجـعـة لأن الانبثاق مزود بشيء من الاستقلال ويرتكس راجعاً على الجملة ليحافظ على نفسه». وهنا نتحرر من مدلولي «التحتية» و«الفوقية»(ص٢٨٢)

أما الأفكار فالشائع «هو اعتبار المجتمع منظومة والظواهر الايديولوجية منتجات لها». والمفارقة هي أنه «لايوجد شيء أكثر تشخيصاً وأساسية من «حياة الدماغ هذه التي لم تستوعب بعد. كيف تعمل الآليات الدماغية، ماهي القوانين التي تضبط ظواهر المعرفة والاتصال»؟ «إن الحياة لاتقتصر على امتلاك معنى فيزيولوجي فقط». فثمة حديث «عن حياة الروح وحياة الأفكار» والحياة نمط من «الفـعـاليـات الذاتيـة الضـبط قـادر على التناسل الذاتي ويسـعـى وراء غايات»(ص٢٨٣).

إن الإبداع «يظهـر، حـتى الآن، كشيء نادر، لايُسـبـر غـوره» لكن تشومسكي يظهر أن «في كل قول شيئاً ابداعياً» وهو يظهر كطاقة «كامنة متنشرة في الجنس البشري بموجب قابلياته الدماغية» وإذا تأملنا «الديانات وأنواع السحر والمعتقدات التي هي العناصر الأساسية لما يسمى بالمعنى الواسع ثقافة» فإننا سنجد أن الآلهة «موجودة»» بالنسبة لكل الرهوط التي تؤمن بها» «وهناك أكداس من الآلهة التي لم يعد لها وجود» بسبب موت الرهوط التي آمنت بها(ص٢٨٥)

«والعلاقة المنظومية الايكولوجية هي علاقة وثيقة جداً» «علاقة تنافذ وطفيلية متبادلة» وعلاقاتنا طريفة مع الآلهة «لأننا نتطفل عليها، أي نطلب إليها العـديد من الخـدمـات» وهي «تطلب عـبـادات وأضـاحي وصلوات الخ..» والميتولوجيات والايديولوجيات والآلهة «حقائق جلدها صلب جداً، أقسى من جلدنا وجلود أممنا ودولنا بكثير» والعالم النولوجي «ليس مركباً، حصراً من هذه المنظومـات الحيـة بهـذه القـوة وهذه الديمومـة» بل ثمة «كـائنات عـابرة كـتلك الفراشات التي تعيش لحظة، كالتخييلات والأحلام»(ص٢٨٦) ولازلنا لانعرف شيئاً «عن الطريقة التي تتجمع، بها، الأفكار بصورة شبه كيميائية، فيما بينها وتتبادل الصد»(ص٢٨٧).

عنوان الفصل الرابع «الثقافة» «من أجل تحليل الثقافة». . «الثقافة: هي، ببداهة زائفة، كلمة تبدو واحدة، مستقرة، ثابتة، في حين أنها الكلمة الفخ، الجوفاء، المنومة، الملغومة، المزدوجة، الخؤون. إنها كلمة اسطورة تزعم أنها تحمل، في ذاتها، خلاصاً كبيراً: الحقيقة، الحكمة، حسن العيش، الحرية، الإبداع». ومدلول الثقافة «ليس أقل إبهاماً وتردداً وتعدداً في علوم الإنسان منه في المفردات الشائعة:

آ ـ هناك معنى انتروبولوجي تقابل الثقافة، فيه، الطبيعة وتشمل، إذن، كل مالايعود إلى التصرف الفطري.

ب ـ إن تعريفاً انتروبولوجياً آخر يرد إلى الثقافة كل ماهو مزود بمعنى بدءاً من اللغة.

جـ ـ وهناك معنى اتنوغرافي يقابل، فيه، التكنولوجي ويضم المعتقدات والطقوس والمعايير والقيم ونماذج التصرفات»

د ـ المعنى السوسيولوجي لكلمة «ثقافة» أشد رسوبية أيضاً

هـ ـ التصور الذي يركز الثقافة على الانسانيات الكلاسيكية وعلى الذوق الأدبي ـ الفني وهذا التصور، خلافاً لسابقيه، مرفوع الشأن بقوة عظيمة: فالمثقف يقابل، أخلاقياً واصطفائياً، الجاهل»(ص٢٩٠).

وثمة منهجان يمكن «أن يحيطا، معاً، بالمعنى الكلي (العام) للثقافة» الأول «يرد الثقافي إلى الدلالي ويسعى إلى رمز المنظومات الثقافية وبنيتها مستلهماً نماذج اللسانية البنيوية» والآخر تقع فيه «الوجوه الوجودية» في قلب الثقافة. . لقد «اختزل أحدهما الثقافة إلى بنى تنظيمية وردها الآخر إلى هيولى وجودية»(ص٢٩١).

«بالطبع، فإن الثقافات لاتتمايز من حيث اتساع المجال فقط، بل أيضاً، بمجموعة القواعد، بالتنوع اللامتناهي للنماذج، وبصورة أعمق بنماذج التوزع والاتصال بين الواقعي والخيالي والاسطوري والعملي»(ص٢٩٣) وتشهد «المجتمعات التاريخية، ومجتمعنا بشكل فريد، تراصف المنظومات الثقافية

وتداخلها، حتى في داخل الفرد نفسه. ومجتمعنا متعدد الثقافات». وكانت الثقافة المثقفة دائماً «ثانوية وأساسية،ـمعاً، في تاريخ مجتمعنا»(ص٢٩٤).

إن المعرفة التي تكونها «الثقافة المثقفة» هي «معرفة الانسانيات ذات الجذور الاغريقية ـ اللاتينية، وهي ذات طابع أدبي ـ فني. وهذه المعرفة دنيوية علمانية: ويمكنها أن تكمل المعرفة الدينية بمعارف دنيوية أو أن تصبح أساساً للعلمانية بإحلالها الانسانيات محل اللاهوت.»، «والشيفرة المكونة لهذه المعرفة من طبيعة معرفية وجمالية معاً»(ص٢٩٥) «وفي الوقت نفسه تؤمن هذه الثقافة المثقفة صياغة جمالية عميقة للحياة وترتبها.»، «وتبدو الثقافة المثقفة نوعاً من ثقافة مصفاة» فهي تبدو وكأنها تضم «عمومية انسانية»، «ورهافة أساسية»، «وتضم بذلك بالذات الروحانية التي هي قناع حضارة للقوة والسلطة والثروة وانعدامها وزينتها وحاجتها»(ص٢٩٦) وتتنازع الثقافة المثقفة «انخبوية الانتلجنسيا الابداعية النقدية»، «ونخبوية الطبقات المتميزة التي تتملك الثروة الثقافية والعلاقة بين النخبويتين متناقضة جداً». «إن النخبوية البرجوازية تستعمر المؤسسة الثقافية»(ص٢٩٧)، «فبما أن كون المرء مثقفاً يعني انتماءه إلى النخبة فإن الطبقات العليا» تحمي «نخبويتها حتى آخر حصون التفاخر والزي»

ومدلول الانتلجنسيا هو «منطقة رمال سوسيولوجية متحركة وهو أمر مفهوم: فالانتلجنسيا طبقة (؟) اجتماعية ملتبسة التباساً خاصاً. والذين يصفونها بالأصل الاجتماعي لأعضائها يجردونها من كل تحديد يأتيها من تجربتها الخاصة وينسون أن عابر الحدود يعرف بقطيعته مع طبقته الأصلية بقدر مايعرف بالصلة التي تربطه بها»(ص٢٩٨).

وثمة تنافذ وصراع «بين الإبداع الذي يعود إلى الفنانين والمؤلفين الخ.. والانتاج» إن «الانتلجنسيا ليست سيدة وسائل انتاجها. فهناك، إذن، لديها، امكانية مزدوجة للثورة ضد الطبقات المسيطرة التي تدجنها مع تملقها وتمثلها إياها في حين ترفض خمائرها، من جهة، وضد مالكي وسائل الإنتاج والنشر الثقافيين من جهة أخرى»(ص٢٩٩)

والانتلجنسيا ملتزمة «التزاماً عميقاً» ببحث انتروبولوجي. «والفنان والمفكر، والشاعر خاصة، مقودون، بصورة متزايدة، في هذا البحث في «الأعماق» الذي يعبر عن الحاجة الدينية أو تحت الدينية إلى مجتمع معلمين جزئياً فقط، إلى أن يستعيدوا خلفية قديمة ويتولوا أدوار السحرة وكشافي الينابيع والوسطاء الروحانيين والأنبياء» ووظيفة الثقافة «المتزايدة هي افراز الأصالة التي تتزايد حيوية الحاجة إليها من جانب عالم محافظ ينزع، آلياً، إلى العودة للوقوع في التكرار البيروقراطي»(ص٣٠١)

«وليست الثقافة مجموعة قواعد فقط. فهي كلمة أو وجود، أو أن مجموعة القواعد، بالأحرى، هي، أيضاً، مايتيح للكلمة الاتصال بالوجود» ومجموعة القواعد تملك سر الصيغ التعزيمية التي تصنع الحالة الثقافية الصرف أي استمتاعاً جمالياً ـ معرفياً ـ انتروبولوجياً»(ص٣٠٢). إن «ضد الفن يصبح فناً، والفن يصبح ضداً للفن. والجديد يصبح نموذجاً (مؤقتاً) خالداً سيمارس النقاد خبرتهم عليه، والكلمة تفرز لولؤتها الثمينة التي سيودعها النقاد في خزانة الكنز» وتصبح «السلبية الثقافية» إيجابية، والمحافظة تحتاج إلى الاندماج في اللامحافظة»(ص٣٠٣ـ٣٠٤)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«وهكذا تتأرجح الثقافة المثقفة بين قطبين، بين مبدئين، أحدهما عامل على الدمج وتستولي عليه السوسيولوجيا الإحصائية، الاقتصاداتية الحالية، والآخر مفكك للبنى، أي خلاق، أنزيمي لايتبين، حتى الآن، إلا من الأساطير حول الفن والعبقرية» أما ماتجهله السياسات الثقافية المرحة فهو «أن الديناميكية ـ الثقافية تتجه نحو الأزمة الثقافية»(ص٣٠٥).

يتكلم المؤلف في الفصل الخامس على «الأزمة الثقافية» فالثقافة «الكلاسيكية لقرن لويس الرابع عشر تحتوي، في ذاتها، منذ ذلك الحين، تحت ظاهر وحدتها المنجزة، على الثنائية الخاصة بالثقافة المثقفة الحديثة». كانت الانتلجنسيا «مدجنة ومحمية، معاً، من جانب الملك الراعي، والوضع نفسه هو الذي كان يستعبد كلمة موليير ويحررها». وانطلقت الانتلجنسيا «إلى غزو

مطلبها الاجتماعي الأولي، سيادة الكلمة»(ص٣٠٧). وبدأت «أزمة «الجميل» مع الرومنطيقية، ثم تقدمت «الموجة الدادائية. وتبدأ أزمة الفن مع رامبو والسريالية» ويرجع «الجمال والحياة نفسها على الفن حيث تعمل الطليعة السالبة وتيار الثقافة المضاد»، «ويتسع مدلول الفن، ويصبح الموضوع المضاد موضوعاً، كما يصبح الأدب المضاد أدباً»(ص٣٠٨)

«ومازالت الانتلجنسيا، في مجرى القرن العشرين، مرتبطة بالعلاقة الرعوية ومتزايدة الانخراط في تبعية جديدة: فاقتصاد الانتاج يضعها، مع نمو الصناعة الثقافية، تحت سيطرة المتج الرأسمالي أو البيروقراطي». «وكان ماركس أول من ميز ازدواجية الثقافة المثقفة التي تحمل في ذاتها، مع كونها ثقافة طبقية، عمومية امكانية»(ص٣٠٩) «والمعركة ضد بربرية الثقافة تمتزج بالمعركة من أجل ثقافة للبربرية»(ص٣١٠) «إنه التوق إلى مجتمع انتروبولوجي-ثقافي تتبادل، فيه، الثقافة المضادة والثقافة الإنكار وتتصالحان في النشوة، في وقت واحد. إنه تهديم الثقافة المثقفة، ولكنه تهديم من أجل إعادة بناء ثقافة انتروبولوجية. اجتماعية انطلاقاً من نسغها، انطلاقاً من الأنزيمات.. إنها الثورة الثقافية حقاً»(ص٣١٢). «وفضلاً عن ذلك، فإن الثقافة المثقفة تقبل إشكالية الأزمة التي تصبح إحدى علامات أصالتها وتفوقها. وهي تستطيع استرداد التمرد والمساءلة كتعبير وفن»(ص٣١٣) وهي إذن «منظومة معقدة، متناقضة، تطورية. وهي تاريخياً، تتأرجح بين هذين القطبين: فهي اكتمال حضارة، من جهة، ومساءلة هذه الحضارة من الجهة الأخرى. وهي، في عصرنا، هذه وذاك، وهذه الازدواجية هي مايفزع الفكر كما يفزع العمل»(ص٣١٤) وكل مقاربة لهذه الثقافة تكون فقيرة إذا كانت «وحيدة الجانب» فالتصورات القديمة كانت تلح «على الصفات الاستثنائية والمقدسة للثقافة» والسوسيولوجيات تختزل الثقافة «إلى أبعادها الاجتماعية أو إلى أحد أبعادها.»، «وهنا تعود مسألة «الموهبة» المسألة المزدوجة الميتولوجية»(ص٣١٥)

«وامتياز الفتى «البرجوازي» هو أنه يستطيع أن يخون طبقته من أجل الثقافة»(ص٣١٦) «ويمكن فوق ذلك أن يتساءل المرء عما إذا لم تكن هناك

«موهبة» عمومية لايخنقها العوز الاقتصادي فقط، بل تخنقها، أيضاً، الحياة البرجوازية، الاستعمال البرجوازي للثقافة الذي يفرغها من كل حدة أنزيمية». إن قسماً كبيراً من المنحرفين «لايستطيع تحمل النظام المدرسي» قد يتعلم ذاتياً إذا لم يُسحق لكن «من الضلال الخلط بين «الموهوب الهامشي» و«الوارث» «الذي يفيد من الامتياز الاقتصادي»(ص٣١٧) ويرث «استعمال المواد الثقافية وملكيتها»(ص٣١٨).

ويمكن «تصور الثقافة الجماهيرية كوجه رئيسي لاتساع الثقافة البرجوازية المدنية وديمقراطيتها وأنها، فوق ذلك، تمت في تدمير الثقافات الفردية ـ العامية وعن طريقه». والثقافة لاتستطيع الإفلات، كلياً، «من التحديدات التكنولوجية ـ البيروقراطية للعصر كما لاتستطيع الإفلات من التحديدات الإقتصادية»(ص٣٢١). وتقع أزمة «الانسانيات أولاً، على مستوى المعرفة: فرجحان الإعلام على العرفان ورجحان العرفان على الفكر أفسد المعرفة». «ولم يستطع العلم إثارة معرفة على أنقاض المعرفة القديمة الإنسانية ـ البحثية ـ الأدبية، بل ركاماً من المعارف الاجرائية. وفي الوقت نفسه، كانت ضروب تقدم المعرفة العلمية عاملة على التفكيك. فقد فكت الكائن عن العالم والكائن عن الإنسان الذي كانت تقوم عليه كل الحقائق»(ص٣٢٢). . «إن هذه الأزمة تمزق، فعلاً، الثقافة المثقفة» وهي تفسخ «الفن وتهاجم مدلول الثقافة نفسه»(ص٣٢٣) وقد توضع «أسس حياتنا الثقافية موضع مساءلة عميقة جداً»(ص٣٢٥).

عنوان الفصل الأول من القسم الثاني هو «استحالة الثقافة الجماهيرية» ونمر هنا بعناوين فرعية ذات دلالة هي: «أزمة السعادة» و«الطوباوية المشخصة» و«إشكالية الحياة الخاصة». «فلم يعد تعاقب الأعياد والمغامرات العشقية والرحلات يبدو تحقيقاً للسعادة نفسها» بل «حياة حزينة تعترضها الوحدة والعصاب» «ويصبح شقاء الأولمبيين «ينبوعاً جديداً للربيعة»(ص٣٣٠). ويصبح الداخل أيضاً «مركز أزمة كامنة: أزمة الزوجين، أزمة الحب والشبقية، أزمة العلاقة بين الآباء والأبناء»(ص ٣٣٢)

يطرح المؤلف في الفصل الثاني (الغنوص الجديد) أسئلة تبدو شبه استفزازية.. لكنها صادرة عن الواقع الفرنسي، وهي: «أهو فجر السحرة الجديد؟ عودة السحر؟ ماهو التنجيم؟»(ص٣٣٥)

إن «أنواع السحر المختلفة» تبدو بوصفها «آخر الرواسب النتنة التي خلفتها قرون طويلة من الظلامية. وهناك، أيضاً، مايشبه ضباباً واسعاً وغير ملموس يغطي خفايا النفوس ويتكاثف، فجأة، في الخوف والقلق والأزمة والحكايات التي تروى في السهرة، ثم يتبدد في ضوء النهار والسكينة والوضوح. وهناك، أيضاً، هيولي الشعر، الحلم التي يظن أن لاعاقبة لها»(ص٣٣٦). واستحضار الأرواح «دشن عودة البدائية إلى صميم الحداثة» والثغرة «التي يعود منها السحر قد فتحت من جانب نمو الحضارة نفسه»(ص٣٣٧). وقد نما التنجيم في تناقض «مع الفلسفة العلمية ـ العقلانية ـ الاختبارية للعالم الحديث» «ذلك أنه يلبي، على طريقته، على مستواه، النمو الفردي في العالم الثالث»(ص٣٣٨). والتنجيم «كالتحليل النفسي، يغوص في أعماق النفس ويحمل إليها شيفرته الرمزية ونماذجه المنظومية والبنيوية»(ص٣٤٠) «والإيمان الحديث بالتنجيم مغذى من جانب الوعي الذاتي وملغوم من الوعي الموضوعي في الوقت نفسه». وهو لايستطيع «الدخول في الوعي الحديث إلا مروراً بمماحكة بين الذاتية والموضوعية»(ص٣٤١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن أهل «المدن أقوى ميلاً إلى التنجيم من الريفيين، والنساء والشباب هم الأقرب إليه بين أهل المدن» وقد انتشر في الثقافة الجماهيرية «بصورة فائقة الاتساع والسرعة اعتباراً من الثلاثينات»(ص٣٤٢). فالمدينة «الكبرى التي كانت عامل تحرير، سابقاً، فرضت ضغوطاً يهرب منها من يستطيع ذلك في عطلة الأسبوع» وحتى «الحريات المكتسبة تجلب، أيضاً، القلق والضياع». والتفاؤل «يتراجع في حين تتقدم الشكلنة»(ص٣٤٣) «ويؤلف الغنوص الجديد من الآن فصاعداً، ثقافة موازية تنتشر في الفجوة بين «الثقافة العليا» والثقافة الجماهيرية، مشتبكة مع هذه وتلك». «إن اكتشاباً ثقافياً قد تعمق»، «إن شيئاً ما قد تداعى في فلسفة الغرب. أين؟»(ص٣٤٤) إن نمو التنجيم «قد دعم من جانب الحداثة

وأزمة الحداثة» وهو يلعب «دوراً ثقافياً دامجاً، بسده الثغرات المولدة للقلق» والحداثة «مستمرة في نموها ولكنها، في الوقت نفسه في حالة أزمة»(ص٣٤٥)

«وإذا كان العلم الحالي لايتعرض للذات، وإذا كان التنجيم علماً زائفاً، عند ذلك ينبغي لنا البحث عن العلم الجديد»(ص٣٤٦)

عنوان الفصل الأول من القسم الثالث هو «اتجاهات واتجاهات مضادة» فالثقافة «الجماهيرية تدخلنا في علاقة مقتلعة الجذور، متحركة، تائهة حيال الزمان والمكان». فثمة «من جهة حياة أقل عبودية للضرورات المادية والتقلبات الطبيعية، ومن جهة أخرى، حياة تصبح مستعبدة للتفاهات. هناك من جهة، حياة أفضل، ومن جهة أخرى عدم رضى كامن» الخ. (ص٣٤٩) وكثيراً مايتحول الانحراف إلى اتجاه «وعندما يصبح اتجاه ما سائداً ومهيمناً، فإنه يصبح من جوهر المنظومة». ويختلط «فرط التعقيد والتغير»(ص٣٥١) ويمكن «الحادث عارض» أن يسهم «في تشكيل نظام جديد، شكل جديد، تعقيد جديد لأنه يضع موضع الحركة قوى تفكيك التنظيم وإعادته المنظومية»(ص٣٥٢)

«الأزمة الشبابية» هي عنوان الفصل الثاني الرئيس. وثمة عنوان آخر هو «من الثقافة الفرعية المراهقة إلى الثورة الثقافية» وهنا تطرح «مشكلة المراهقة» التي تطرح بمزيد من الوضوح «من خلال إشكالية ثقافية وسياسية»(ص٣٥٤) «لاتؤلف المراهقة مقولة انتروبولوجية ثابتة، بل مقولة تاريخية. فهناك حضارات دون مراهقة سوسيولوجياً». وربما كانت المراهقة هي الطور الذي يعاني فيه الفتى «ضروب عدم التحديد أو التحديدات المزدوجة أو الصراعات»(ص٣٥٩) وعدم «التحديد هو تلك الحالة غير اليقينية الناجمة عن التعايش والتداخل بين العالم الطفلي والعالم الراشد، وكذلك عن المسافة بينهما. أما التحديد فهو ما يأتي ليملأ هذه المنطقة المترددة، أي: ١ـ الثقافة المراهقة، ٢ـ الدراسة المتطاولة والحالة الطلابية». «إن الثقافة المراهقة والحالة الطلابية هما قطبا نمو طبقة عمرية شبابية تتدخل كفاعل تاريخي داخل أحدث صيرورة»(ص٣٦٠). والثقافة «المراهقة الشبابية مزدوجة القيمة فهي تشارك في الثقافة الجماهيرية» «وهي مندمجة،

اقتصادياً، في الصناعة الثقافية، الرأسمالية، التي تعمل بموجب قانون السوق»(ص٣٦١). لكنها تعاني «تأثير الانشقاق والتمرد، بل ورفض مجتمع الاستهلاك». إنها ثقافة «مخلوقة من جانب المراهقة ولكنها منتجة من جانب المنظومة. فالإبداع يعدل الإنتاج والإنتاج يعدل الإبداع»(ص٣٦٢).

والطبقة العمرية الجديدة لاتماهي «بالطبقة الاجتماعية» فهي تتوضع «فوق الطبقات الاجتماعية» وكانت المجتمعات البدائية «تجهل، على وجه الدقة، المراهقة». وثقافة المراهقة «تحمل على استهلاك كمية كبيرة من العنف الخيالي»(ص٣٦٤) وثمة بين كل حالاتها «شيء مشترك هو انبثاق للعنف عفوي وحامل للعدوى»(ص٣٦٥) وهي تسهم «في نسف القيم التقليدية. إنها تشجع التحديث: وهذا التحديث، للعقول أكثر منه للبنى، يؤدي إلى الهجرة نحو المراكز المدنية»(ص٣٦٦) إن الخفض من «قيمة الخبرة الماضية مرتبط بتفسخ الحضارات التقليدية، أي في الوقت نفسه، بتفسخ المنظومة التي تدمج الأجيال الجديدة في القديمة».

أما العالم الطلابي فهو مركز معارضات «ومساءلات واضطرابات، بل لاندفاعات ثورية من طبيعة سياسية». فالتجمع في الجامعات يؤلف «واقعياً وبيئة مناسبة للعمل الجماعي» والطلاب مرتبطون «من قبل، بانتلجنسيا المجتمع» أي «بأكثر الطبقات الاجتماعية حساسية لنواقص المجتمع الراسخ وعاداته وانقطاعاته». «وسوف تخلق بعض العوامل، هنا وهناك شروط أزمة محتدمة»(ص٢٦٨).

ويورد المؤلف أحداثاً كثيرة ويقدم الأمثلة على مايذكر . . . معتبراً أن «ثورات ١٩٦٧ - ١٩٦٨ الطلابية أعراض جديدة لأزمة عالمية للإنسانية» حيث حدث الالتقاء «بين الوجوه التحريرية والعنيفة للثقافة المراهقة - الشبابية وحركة ثورية»(ص٣٧٢) «ويمكن أن يكون هناك لقاء بين المصطلحات الثلاثة (التحرر، الأخروية، الثورة) في الطور الصاعد الحالي، ولكن هناك هوة بين المصطلحين الأولين والثالث»(ص٣٧٥)

وثمة مفارقة هي: «إن الماركسية تنكر واقع الشبيبة، في حين أن الطليعة الثورية الطلابية تؤكد واقع الماركسية». «إنه التلاقي الأصيل بين الفوضوية وماركسية طوائف، وهو أيضاً، ظهور، منذ الآن، لبعد ماركسية تؤلف احياء الثورة وروحها»(ص٣٧٦).

إن«المراهقة والانتلجنسيا، هذين القطاعين الأساسين في التناسخ الذاتي الاجتماعي، تصبحان، بقدر ماهما أزمة وتمرد، أضعف حلقتين في المجتمع البرجوازي الحديث: إنهما تكشفان عن هذه الأزمة، تضخمانها، تتطرفان بها»(ص٣٧٩).

عنوان الفصل الثالث هو «الأزمة الأنثوية.. من الأنثوية الجديدة إلى الحركة النسائية الجديدة... اختزال سوسيولوجي للمرأة أم سوسيولوجيا تأنيث» وهنا يلفت المؤلف نظرنا إلى أن «كل جديد يربك النظرية» ثم يلفت نظرنا إلى أمر آخر هو أن الحركة النسائية «التقليدية لم تكف عن المطالبة بكامل الحقوق الذكرية كما لو كان الذكر يعني اكتمال الانسانية». والحركة النسائية الجدية ترد وضع المرأة «إلى وضع جسمي بشري يتيس فيه الجنس، أي تترجم، فيه، العلاقات الجنسية إلى علاقات قوة». فكيف نتجنب الخلط دون أن نخفي الثنائية؟

المسألة غير قابلة «للاختزال، كلياً، إلى الشرط الاجتماعي: أصالة بيولوجية اجتماعية»(ص٣٨١-٣٨٢) والمرأة «ليست مختلفة باللباس فقط بل، خاصة، بما تحت اللباس» ولايمكن أن «نشتق عبودية المرأة من الرأسمالية مباشرة، في حين أن تحريرها يبدأ مع العهد البرجوازي» أن مسألة المرأة تقع على مستوى بدائية أساسية: أنها تتصل بقواعد النظام الاجتماعي نفسه»(ص٣٨٣). والتنديد بنقص «لايكفي للتعويض عنه». ولاوجود «لانتربولوجيا بيولوجية. ومنطقة الظل تقع، فعلاً، عند المفصل-العقدة والقطيعة-بين البشري والبيولوجي» «إن الفرق الجنسي يسبق البشرية»، «وتقسيم الأدوار الحياتية الذي ينذر الأنثى للطفل سمة ثابتة لدى الثدييات تتنامى مع تطورها»(ص٣٨٤). «إن

بين المرأة والرجل فرقاً وتكاملاً في الهوية» وكل جنس «يحمل في ذاته السمات الفيزيولوجية الضامرة للجنس الآخر، وليس هورمموناته فقط، أي إن الرجل مؤنث تأنيثاً ضامراً والعكس بالعكس». ويجب تمييز المذكر عن المؤنث، إلا أنه ينبغي «عدم الفصل بينهما فصلاً مطلقاً أبداً». «إن هناك علاقة أصلية وغير قابلة للاختزال تنعقد بين الرجل والمرأة»(ص٣٨٥).

أما شروط التطور النسائي فهي: ١ـ وجود انتلجنسيا نسائية وعملها، ٢ـ الجمعنة الكثيفة للمرأة، ٣ـ نمو ثقافة وايديولوجية نسائيتين»(ص٣٨٦ـ٣٨٧)

إن المرأة لاتشكل «طبقة اجتماعية حقيقية»، «فالأنثوية، كالجنسية، تشمل وتجتاز الطبقات الاجتماعية، وهي أحياناً، قشرة رقيقة تفجرها التناقضات الاجتماعية، ولكنها، أحياناً أخرى، أيضاً، مستنبت وجوهر ثقافي مشترك، مغذ للهوية والجماعة». . ولا يمكن «للمرأة أن تنفك عن الرجل انفكاك المستعمَر عن المستعمِر». ولاتستطيع التحرر «إلا في نمو عالم سياسي للرجل والمرأة لايستطيع، فيه، أحدهما انتزاع نفسه من الآخر ويسقي، فيه، كل منهما من دم الآخر»(ص٣٩٠).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويبقى الزواج «حجر الزاوية» «إنه، من جهة الملاذ، البيت، الرفقة، التضامن، الشراكة في عالم اجتماعي متزايد التجزئة ينتشر فيه القلق والعزلة». ولكن الزواج يفرغ ذاته، من جهة أخرى، منذ أن تزول الرغبة والحب، يصبح جحيماً، سجناً، عذاباً». ثم هل «يستطيع الزوجان قبول الحرية الجنسية أم أن هذه الأخيرة يجب أن تتفسخ؟»(ص٣٩٢)

وتدخل «المسائل الاقتصادية خفرة من باب الخدم، باب الهموم المنزلية» وأصبحت «الشكلنة مطلباً، ورفضاً أحياناً». وانطلق مزيج من الأنثوية والنزعة النسائية»(ص٣٩٦). وعند الحد الأقصى «يقع الافراط في الأنثوية في السحاقية، أي رفض وجه أساسي للأنثوية الذي هو العلاقة بالرجل»(ص٣٩٨). «والواقع هو أن الجناح الماركسي والجناح السحاقي هما الجناحان المتطرفان للموجة الصدامية»(ص٣٩٩).

عنوان الفصل الرابع هو «الأزمة الايكولوجية» تقدم الفصل ايرين ناهوم تقديماً مقتضباً. ثم يتكلم المؤلف على «الانحطاط المدني» فيقدم صورة للتعارض بين المدينة الحلم والريف الفظ.. وفي المتروبولات الكبيرة تصاحب التحولات والتنوعات المدنية «بتكرارات آلية»(ص٤٠٣). ثم جاء التخطيط ليقيم تسويات «بين المنظومتين الايكولوجيتين» مع العمل على «التخفيف من اختناقات المراكز المتروبولية» وظهر أن «هذه الحلول غير كافية» فالعقلانية «التقنية كانت قد نسيت التعقيد البيولوجي والتعقيد النفسي العاطفي المفرط وأن الضواحي الجديدة شكلت جيوب فوضى جديدة»(ص٤٠٤). وتختنق المتربولات «ثم يتزايد عدد السرقات وعمليات السطو والاعتداءات فجأة» وتجد المدينة نفسها «بغتة، فريسة البربرية» وتتدفق الفوضى.. «وفي حين تصبح الأدغال مدينية، تصبح المدينة دغلاً»(ص٤٠٥)

«وقد نمت البدائية الجديدة في البدء في دوائر الانتلجنسيا والمجتمع الراقي» ولكنها «انتشرت، سريعاً، في طبقات بورجوازية ثم شعبية مدنية واسعة». ومن مظاهر نمو البدائية الجديدة. أ- تمجيد العناصر الطبيعية، ب- تمجيد الجسم الطبيعي، جـ- الانقلاب الجزئي في التسلسلات المذاقية لصالح الأطباق الريفية. د- الانقلاب الجزئي للقيم التزيينية والأثاثية في المسكن لصالح القيم الريفية، هـ- إعادة الاعتبار الجمالية المعممة لعلامات الفرادة والصدق في النتاج الحرفي بالتقابل مع النتاج الصناعي الواسع النطاق (راجع ص٤٠٦-٤٠٧).

«ولا تريد المدنية- البدائية الجديدة طرح إندماج المنظومتين الايكولوجيتين كبديل، بل كطرف تناوب، لا تريد طرحه كتسوية، بل كتكامل. إنها تجد «الاسترخاء» خارج المنظومة الايكولوجية المدنية وكسب العيش في هذه المنظومة»(ص٤٠٩).

ويتطور الوعي الايكولوجي من البدائية الجديدة إلى الايكولوجية. «ويشهد الانذار الايكولوجي على قفزة كيفية حقيقية، على مستوى الوعي على

الأقل». إذ ثمة فوضى «تتجه إلى تلويث المصادر الأولية للحياة وإلى تفسيخ الحياة نفسها. ولايمكن للحلول، ضمن هذه الشروط، أن تكون تكنولوجية. إنها تقتضي إعادة بنية عامة للمنظومة الحضارية وليس للمنظومة المدنية فقط»(ص٤١٢). فالمهدد بالبقايا والرواسب الصناعية «ليس البيئة المدنية فقط، بل هو مجمل البيئة الطبيعية، المنظومة الايكولوجية الأرضية الكلية»(ص٤١٣)

«والعلاقة بين النظام واختلاله غير قابلة للفصم. فليس النظام، وهو قسر مطلق، سوى صلادة القوانين الفيزيائية. والاختلال المطلق في النظام ليس سوى التحلل الانتحائي للمنظومة. وكلاهما يعنيان الموت»(ص٤١٧) «والعلاقة المنظومية الايكولوجية واسعة جداً» «توحد بين العلاقة الحسية والعلاقة السيكولوجية». والإنسان «أكثر استقلالاً عن المحيط وتبعية له مما يمكن تصوره»(ص٤١٨-٤١٩) «والاتجاه الايكولوجي يحارب الايديولوجية الغربية للإنسان بوصفه وحدة معزولة، موناداً مغلقاً في الكون لم تستطع الرومنطيقية الارتكاس ضده إلا شاعرياً ولم تستطع النزعة العلمية الارتكاس ضده إلا آلياً بجعلها من الانسان شيئاً هو أيضاً. وقد استمرت الرأسمالية والماركسية في تمجيد «انتصار الإنسان على الطبيعة» كما لو كان سحق الطبيعة انجازاً ملحمياً» إن الطبيعة «المهزومة هي التدمير الذاتي للإنسان». «والعلم يسهم في وقت واحد، في الكارثة الايكولوجية والانتروبولوجية لأنه، كالتقنية، يجزئ المسائل وأصبح أداة خالصة». وتفتت العلماء الذريون إلى ذرات «إذ أصبحوا عاجزين ومرعوبين من عجزهم».

ومايكشف «عنه الوعي الايكولوجي هو تناقض داخلي جذري في قلب تفسير النمو»(ص٤٢٠). فالحضارة «تعطي توعكاً في الوقت نفسه الذي تعطي، فيه، يسراً، لأن القوى الليبيدية التي تكبتها تتراكم بصورة انفجارية». «لقد بدأت المسيرة نحو الموت. وقد أعطي الإنذار من جانب فرويد قبل هتلر نفسه» والإنذار الثاني «أعطته هيروشيما» والإنذار الثالث هو الإنذار الديمغرافي ثم الرابع الايكولوجي(ص٤٢١). «وتطرح مسائل مرعبة التعقيد، أي مزدوجة القيمة». والمسألة العامة «ليست مسألة مزابل، بل مسألة تنظيم عام للمجتمع،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للعلاقة بين الانسان والطبيعة، للصيرورة الصناعية»(ص٤٢٢) «والتقنية، وهي دواء جزئي، هي، أيضاً، وجه من وجوه الداء لأنها تدمر المعنى الكلي للمسألة ولأنها لاتملك ضبطها الخاص»(ص٤٢٣). والمسألة «هي التحكم بالتحكم وليس بالطبيعة بعد. الأمر يدور حول خوض معركة جديدة من أجل الانسنة، معركة صعبة جداً»(ص٤٢٤) والمسألة «هي مسألة تكوين العلم الجديد والنظرية الجديدة أكثر منها مسألة حل العناصر الجديدة في النظرية القديمة. المسألة هي مسألة التحويل الجذري». وتنقسم الحركة الجديدة «بين حنين صوفي إلى الأصل والسعي الثوري وراء حياة جديدة ومجتمع جديد. وتوجد، بين هذين القطبين، امكانية تطورية ـ اصلاحية»(ص٤٢٥).

وتطرح أسئلة حول طبيعة الأزمة: أزمة حياة برجوازية، أزمة الفردية البرجوازية، أزمة نمو، أزمة حضارة «وكانت تحاول أن تتجسد في فكرة أزمة ثقافية، لكن الثقافة كانت، هي نفسها، لسوء الحظ مدلولاً هيولياً لاجسم له»(ص٤٢٧). ومايبرز هو «أن الأزمة كانت متربصة في قلب التوليدية الاجتماعية (الثقافة) وفي قلب الممارسة الاجتماعية معاً» ويمكن اعتبارها «أزمة مجتمع عميقة وذات خطورة قصوى. وهي أزمة يزيد في إمكان ملاحظتها كونها قد تشكلت في أوج «النمو الاقتصادي»»(ص٤٢٨). والمهم الآن «أن نفهمها فهماً أفضل»(ص٤٢٩)

لقد أصبحت «الموضوعات الجديدة فعالة وشريكة في التقلبات الاجتماعية والسياسية». ولامكان «للتنبؤ الذي يبيع حاضراً مسمناً بالهورمونات باسم المستقبل. ولكن هناك مكاناً لمساءلة المستقبل» ويرغم علم الأزمة على «التأمل في الانحرافات والاتجاهات والتغذيات الراجعة السالبة والموجبة والطاقات التقدمية والنكوصية»(ص٤٣١)

ويرد سؤال: «ألا تقود دروب الحداثة، من تلقاء ذاتها، إلى عصر وسيط جديد»؟ إن مجتمعنا الحديث في نموه «يثير أساطير جديدة ولاعقلانيات جديدة» ويثير «مسائل وأزمات جديدة» إن مايجري «هو تفكك وضمور وتحجر، بل

وتحلل، لعـالم لايتـوصل إلى الموت وعـالم لايتـوصل إلى الولادة معـاً»(ص٤٣٢) . «إن شـيئـاً مـا، قـد تفسخ في السنوات العشر الأخيرة»(ص٤٣٣) . لقد حملت حضارتنا «البربرية في ذاتها ونمّتها» وقد وصلت «إلى النقطة التي يطلق فيها اكتمالها انتشار الداء الباطني الذي سيدمرها . إنها تردنا إلى مسألة مركزية في نظري: الصعوبة الكبرى التي يلقاها مجتمعنا في اجتياز قفزة رئيسية تبدأ، ماوراءها، الحضارة الحقيقية» .

ويتأرجح مصير البشرية «بين امكانيتين محتملتين وغير محتملتين . الأولى، ويمكن أن تمضي حتى شبه الإبادة الذرية، هي امكانية النكوص المعمم . واختلال النظام، في النكوص، لايعني الحرية والفرصة، بل العدوان والضراوة والخوف، ولايعني النظام الحماية، بل القمع والتقديسية» والامكانية القصوى الثانية «هي تقدم حاسم» إن «ثورة بهذا الحجم» «غير محتملة، لسوء الحظ في هذا القرن»(ص٤٣٤) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لقد انبثقت فكرة الثورة الثقافية بصورة كاريكاتورية أو فظة وتعسفية . ولكنها فكرة يجب التنقيب فيها من اتجاهات متعددة . ويجب أن تقودنا إلى الثورة بفكرة الثقافة» وفكرة الثورة الثقافية التي يتصورها المؤلف يجب أن «تقودنا إلى تغيير فكرة الثورة وتثوير فكرة التغيير»، «إن فكرة ثورة على مستوى الاستيلاء على السلطة، مستوى علاقات الانتاج والبنى الحقوقية للملكية، تبدو ناقصة جذرياً: فنحن نعرف، بعد الآن، أن الاستغلال والسيطرة يولدان من جديد، بشكل أقوى غالباً» . وبالتالي فإن «التغيير الحقيقي يجب أن يتم، أيضاً، على المستوى التكويني في الأعماق النماذجية المظلمة للثقافة التي تجري، فيها، ضروب ضبط الوجود . ووعي هذه المسائل يتقدم بدرجة كافية من السرعة، ولكن ضروب نكوص الوعي تمضي بسرعة أكبر أيضاً . فهناك، إذن، أمل على اعتبار أن الأمل هو، دائماً غير محتمل الوقوع»(ص٤٣٦) .

* * *